نجيب المانع

# ذكريات
# عمر أكلته الحروف



# ذكريات عمر
# أكلته الحروف

# ذكريات عمر أكلته الحروف

نجيب المانع



# ذكريات عمر أكلته الحروف

## نجيب المانع

Memories of Life Devoured
By Words

BY:

NAJIB AL MANI'




LONDON - BEIRUT
Email: arabdiffusion@cyberia.net.lb.
P.o. box: 113/5752 - Beirut

ISBN: 1 8411 7016 10

طبع على نفقة الأستاذ حمدي نجيب

**First Published in 1999**

لوحة الغلاف: ليلى مروة



الطبعة الأولى: ١٩٩٩

# المحتويات

# طفولة في الزبير

ترعرعت في العراق إذ ولدت في بلدة الزبير. وهي تقع في الجانب الصحراوي من مدينة البصرة المفعمة نواحيها الأخرى بالمياه والبساتين، حيث تقع هناك أوسع غابة للنخيل في العالم. وكنت أسكن الزبير وأدرس في مدينة البصرة مجتازاً في الذهاب بالسيارات العتيقة المطقطقة أربعة عشر كيلومتراً من الغبار المتصاعد في طريق لم يكن معبداً وأربعة عشر كيلو متراً منه في العودة، لأن بلدة الزبير لم يكن فيها حينذاك مدرسة متوسطة أو ثانوية، وكنت عند العودة وفي عطلات الأسبوع التقي بمن يحبون ما أحب وهو الكتاب. وكان عالم كتبنا يشبه نافذة صغيرة تطل على باحة مهجورة، فهو مكون من دواوين مصفرة الأوراق طبعت في مطابع قديمة، وإذا كان حظنا حسناً ظفرنا بأسفار مصقولة جديدة الطباعة.

وكنت أصاحب الصبيان الذين درسوا الإبتدائية في مدرسة «النجاة» الأهلية في الزبير، وهي إبتدائية بالإسم فقط، أما المواد التي تدرس فيها فهي تتجاوز أعمار الصبية بسنين كثيرة. ففي تلك

الإبتدائية كانوا يدرسون أدق قضايا النحو العربي، ويتبحرون في الشعر وأوزانه وتفعيلاته، ويمارسون المحاسبة التجارية ويتعلمون التاريخ الذي كان مستواه يقرب من المستوى الجامعي، وكانوا يدرسون الفقه والشريعة وتفسير القرآن الكريم. أما إبتدائيتي فقد أمضيتها في مدينة البصرة حين كانت أسرتنا هناك، فكانت على مستوى الدروس التي تقررها وزارة المعارف، فهي تلمس جرف الماء دون العوم فيه، وتقفز في الهواء رمزاً للتحليق. وحين أعود بالذاكرة الآن إلى أولئك الشبان الذين كانوا في عمري، أي في الحادية عشرة أو الثانية عشرة عند عودة أسرتنا ثانية إلى الزبير، أشرع في تكذيب ما يتداوله علماء التربية من ترهات حول ضرورة التعليم المناسب للسن. حينما كانت المعرفة تطلب لذاتها لا من أجل الشهادة، كان الناس يحفظون القرآن الكريم عن ظهر قلب وهم في الثامنة من العمر ولا تغيب عن أفهامهم قضية في النحو والصرف وهم في العاشرة، وفي الغرب أيضاً كانوا قبل حمى الشهادات يحفظون الألياذة والأوديسة باللغة اليونانية وهم في العاشرة. والسِّيَرُ القديمة ملأى بأناس مثل هؤلاء. كنت إذن أسير مع صبية يعرفون كيف يعربون الآيات القرآنية كلها، وكيف يطبقون بحور الشعر على المعلقات والشعر الأموي والعباسي بسليقة منسابة لا تتعثر أبداً. ومن جولاتي معهم عرفت بعض ما درسوه وأخذت منهم جانباً مما تعلموه.

لم تكن لدينا هوايات أو رياضات سوى أن يقرأ بعضنا على بعض إحدى القصائد، وكان بيننا من يقرؤها قراءة وجدانية هي التي شكلت عندي العلاقة التنغيمية مع الشعر حتى الآن، إذ كان صوته يشبه الغناء غير الصادح، الغناء الترتيلي، يرتفع أنفاساً وينخفض لهاثاً ثم ينزوي وبعد ذلك يبرز ثم يصمت ويعود وحتى

هذه اللحظة حينما أقرأ قراءة صامتة شيئاً من تلك الأشعار تعيد لي ذاكرتي كما أعادت الذاكرة لمارسيل بروست قطعة الكعك المغمس بالشاي، لا ذلك الصوت وحده بل سحنات الوجوه وطعم الهواء ورائحة المكان. كانت تلك الحنجرة المفارقة للطفولة الواقفة على أعتاب الرجولة، تعبر عن روح نقية لم تتلوث كما تتلوث البيئة بالمعابثات التلفزيونية ولم تحترق كما تحترق لفافة التبغ بالمتعة السينمائية الزائلة، فكأنها كانت تبرهن على أن الشعر يحفر في أعماق الجسد شعيرات دموية تجري مع الشعيرات الدموية الموجودة فيه وتتساقى معها مساقاة الأواني المستطرقة، إذا زاد الدم في هذه تعادل فوراً مع تلك، وإذا زاد الشعر في تلك تعادل مع الأخرى الدموية. الدم والشعر، الدم والفن، الدم والدهشة، الدم والرؤيا، الدم والإستفاقة، تجري كلها في الدورة الكهربائية الواحدة للجسد الحي. من هنا يقال عن شخص لم يستيقظ لما في الوجود من نداء شعري إنه بلا دم. وقد اتسع معنى الشعر عندي بعد تلك الأيام فأخذ يشمل كل تعبير بشري أو طبيعي له قدرة على الإضاءة وإثراء الروح، فالقصة الجيدة شعر والموسيقى شعر وغناء أم كلثوم شعر عظيم حتى إذا كان الشعر الذي تغنيه شعراً متخلفاً سمجاً يدور على المعنى الواحد والإستعارة الواحدة والعاطفة الواحدة، فتنويع حنجرتها العجيبة على تلك المعاني تنويع شعري بليغ وعميق. وكذلك أجد شعراً في نثر الجاحظ العقلاني الفوار العقلانية، وفي كتاب الأيام لطه حسين، فهو شعر أفضل مما كتبه هو من شعر. والكثير من مقالات العقاد والمازني تزخر بالشعر الأعظم والأبقى مما كتباه من شعر مقفى موزون. بعد أن كان الشعر معلقات وقصائد ودواوين، صرت أجده أيضاً في هبوط العصفور الدوري على الأرض لإلتقاط الحب أو شرب الماء برشاقة راقصة فأتأمل التناغم

الشكلي بين رأسه الظريف وصدره ورجليه وجناحيه وذيله، في حركته الحذرة، في انتقالته الفجائية من السور إلى الأرض ومنها إلى الأغصان، وصرت أجد الشعر في كل حركة تتحركها القطة وكل جلسة يتخذها جسمها المنحوت نحتاً حركياً وأجد النحت الحركي المتهادي شعراً في الأسماك بين ثنايا الماء الصافي وفي الحمائم التي يشتري لها الأطفال طعاماً في ساحة ترافلجار فيتضاحكون حين تلتقطها من أيديهم، على أنني لا أصل في قوة الخيال حداً يجعلني أجد شعراً في المربع الهندسي كما وجد بعض اليونانيين وإن كنت أجد مجموعات المربعات، مثلما هي في لوحات موندريان، تتحدث بشيء من الشعر، ثم هل تخلو الفسيفساء وهي هندسة خالصة، من الشعر؟

لقد وهب اللّه الناس شعراً أينما التفتوا ولكنهم عمي عن رؤية الشعر وسماعه، فهم لا يرون سوى نثر كراهياتهم وغيظهم وتكاسلهم، لا يسمعون سوى نثر اشمئزازهم من أنفسهم ومن العالم، نثر احتقارهم للجهد البشريّ والصبوة الإنسانية، نثر انتهاكهم لقدسية الدم.

في بلدة الزبير الصحراوية رأيت الشعر ينبجس من الرمال الملتهبة والوجوه الصديقة حيث لم تكن هناك أطماع ولا مسوغات للحقد فالتحيات سلام. قرأت في تلك الصداقات شعراً وقرأت في الشعر صداقات، ولم يتح لي أن أعثر مرّة أخرى لا في نفسي ولا في غيري على مثل تلك البراءة من الحسد والمماحكة والتنازع على البقاء وبقاء الأصلح، فلم يكن بيننا من هو الأصلح، ومن كان أصلح فهو يخدمنا لا يسودنا، وكان الآمتياز صفة مبجلة لا عورة نراها عند الغير. لم نكن حينذاك سوى متلقين لمآثر غيرنا فلم نتلوث

بعد بالمنافسة على تقديم مآثرنا التي نظنها كبرى ويظنها غيرنا صغرى فتحدث معارك في الوجدان تماثل في عنفها معارك الجزارين لولا إنّ السكاكين لا تستخدم فيها بل يستخدم الغل الصديدي وإن تلفع بالمجاملات والمعانقات والأشواق والنداءات الهاتفية وبطاقات التهنئة بالأعياد.

اجمل قصيدة يصيرها الإنسان، وهو أروع القصائد: هي ان يكون خاليا من الكراهية، ولكن الخلو من الكراهية لمدة طويلة عسير جداً، فقد عرفت وأنا أدرج نازلا في سلم الحياة، أن إغراء الكراهية أقوى من أي إغراء في العالم أولاً لأنها أهون العواطف، وثانياً لأنها أقواها، وثالثاً لأن أي شيء في إمكانه أن يثيرها: يكفي أن لا تعجبك القصيدة كي تكره صاحبها ويكفي أن تشمئز من صورة ما كي تكره راسمها ويكفي أن شخصاً ما لا يستقبلك بحرارة كي تكرهه، أما في التقصير في الواجب الاجتماعي أو المناسبة فأنت مستعد لكي تكره أقرب المقربين إليك. ما الحروب إن لم تكن أعلى درجات الكراهية وقد جعلت تجريداً خالصا؟ فالإنسان فيها يقتل أناسا لا يعرفهم بينما يندر أن يقتل في حياته الاجتماعية أناسا يعرفهم ويكرههم كراهية فعلية. وليس السلم عكس الحرب مثلما يكون الحب عكس الكراهية. ليس السلم سوى حالة توقف للحرب، فما أفقر المشاعر البناءة في العالم!

## الأدب محرر للروح

إن كنت تعلمت شيئاً من قراءة الأدب فهو محرر للروح من إغراء الكراهية فحتى الهجاء فيه شيء من التلقيح ضد الكراهية بالكراهية إذا كان هجاء مصاغاً صياغة فنية رفيعة، إذا كان الهجاء البليغ تحريراً فأي تحرير فرح فيما هو ليس هجاء بل حب خالص كوصف البحتري للإيوان ولبركة المتوكل وكغزليات قيس بن الملوح وكثير عزة وجميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة؟ إنها التحرير البشري من سجن الكراهية الإنفرادي الرهيب.

كان بيننا من يعود من العاصمة بغداد حيث يدرس علماً من العلوم فنتوجه إلى عينيه اللتين رأتا شمساً غير شمسنا وسماء غير سمائنا فنقرأ في وجهه كشوفاته البعيدة عنا بستمائة كيلومتر من المجهول. كنا نسافر مع الوجوه والعيون فقد علمنا الأدب أن نترصد خطوات الذين احتضنهم التاريخ والذين احتضنوا التاريخ. وكان أحدهم يتلألأ في محياه ذكاء عيبه إنه محرق لكيانه كله، فكنت أرى موته قريباً من ضحكته وهمسه مجاوراً لحديثه الساحر، وفعلاً حدث ذلك إذا ابتلعه مرض السل فمات ولما ينل شهادته العليا،

ومات معه جانب من نفسي. كان اسمه ناصر وكنت أصغره بثلاثة أعوام فصيرني الفارق بين عمرينا مريداً له أستضيء بكلماته كأني أستنير بمصباح في ليل لم تكن أشعار امرىء القيس تكفي لإنارته. وكان ما يحدثنا عنه يختلف عما كنا فيه من دواوين وأشعار ومقالات وتواريخ: كان حياة الحياة لا أوراق الحياة، ولست أنسى كيف كان شغفه بأن يوجد أقوى من شغفه بأن يعرف، ووجوده المحترق كان في الحقيقة طريقاً إلى المعرفة. تعلمت من ناصر إن للكلمات وزناً وثقلاً وجسداً وحركةً وآمتدادات وكنت أظنها في الأشعار التي نقرأ هسيساً وبصيصاً ودندنةً وإشارات تعبر كما تعبر نجوم الليل عند الفجر نحو لياليها الأخرى. كان في العشرين وكنت في السابعة عشرة أتهيأ للذهاب إلى بغداد بدوري فبعد سنة واحدة أكون قد أنهيت الثانوية ولم يكن في مدينة البصرة آنذاك جامعة فلا بد من الرحيل إلى بغداد، لنوال الشهادة العالية التي ما هي سوى وثيقة مرور ثم آستيطان داخل أسوار مجتمع المدينة العراقية، فإذا لم يكن المرء غنياً، لا يعتبر جديراً بالحصول على وظيفة معقولة أو زواج محترم إلا بحيازته على شهادة عالية. فالتناقض الرهيب إن المجتمع العراقي الذي كانت تسوده الأمية بنسبة لا تقل عن ثمانين بالمائة لا يرضى سكان المدن فيه أن يكتفي المرء بشهادة الإبتدائية أو الثانوية بل ينبغي أن يتسلح بالشهادة الجامعية. أما إذا كان ينتمي إلى أسرة غنية فعند ذاك يغتفر له انعدام الطموح التعليمي فقد سبق للطموح إن تحقق ثروة، والثروة جواز مرور بين أسوار المدينة أعظم قبولاً من العلم. ومرد ذلك أن الحكومة هي رب العمل الأكبر وفرص العيش عندها وحدها إلا إذا كان الإنسان أحد نوعين من البشر: صاحب حرفة كالنجار والحداد، أو صاحب أطيان وتجارة، فهذان الكائنان في غنى عن

العمل لدى الحكومة وهناك أيضاً المحامي الذي يكون محامياً حقاً لا حاملاً لشهادة الحقوق فقط كما كنتُ، فحامل شهادة الحقوق من غير استغراق في مهنة المحاماة يصبو نحو الوظيفة الحكومية ففيها ينال اليسير المضمون بدلاً من الكثير المأمول غير المضمون عند عمله الحر في المحاماة. وهناك طبعاً الطبيب والمهندس ويقتضي لهما أن يبدأ تكوينهما العلمي منذ الصبا الأول وما كنت أنحو نحو العلم بل لم أمتلك عقلاً علمياً، فكان انصرافي نحو غيره.

# الرحيل إلى بغداد

حين غادرت البصرة لدراسة الحقوق في بغداد كان العالم الغربي على وشك أن يطفىء بقايا النيران المشتعلة من حرب مدمرة لم يكن العراقيون يعرفون مدى تخريبها إلا سماعاً مشوشاً، ولما وفدت الأخطار الناجمة عن تلك الحرب الفظيعة نبتت في العراق أوراداً أخاذة الشكل والتلوينات ذات أشواك لذيذة الوخز، فأخذوا يحتضنون الأسى والمعاناة وكتبوا وهم شباب في العشرينات من أعمارهم كتباً ودواوين تشي بأنهم شيوخ أبهظهم الهم الأكبر، هم الوجود الثقيل، ومن عناوين دواوينهم المنبئة عن شعورهم بالغثيان أو استيائهم أو اسوداد دنياهم «أزهار ذابلة» لبدر شاكر السياب و «خفقة الطين» لبلند الحيدري و «أغاني المدينة الميتة» و «أباريق مهشمة» لعبد الوهاب البياتي.

كان المدلجون ليلاً في أزقة الحياة المؤحلة يجدون مع ذلك فرحاً في أنهم مكتئبون وحباً في أنهم يكرهون وأملاً مشرقاً في أنهم يائسون. كانوا كالممثلين التراجيديين الذين يتقدم لهم المشاهدون بعد تمثيل العذاب المضني على خشبة المسرح يهنئونهم على

إجادتهم الأداء فتراهم يبتسمون شاكرين لحسن تأثير العذاب على الجمهور.

# الموجة الرومنطيقة

كانت في العراق موجة رومنطيقية ثانية بعد الموجة الأولى لجماعة أبولو خلال الثلاثينات في مصر. إنها الرومنطيقية التي تجد الصحة في المرض وترى الإضطراب النفسي هو الطريق المؤدي لمتانة الروح وبهائها، وكان من بين رافعي راية هذا التشويش شاعر خفيف الدم مهرج التكوين اسمه حسين مردان، كوميدي الإعتداء على الناس إذا انتشى أو صحا ومأساوي الآعتداء بالنفس في الحالتين، وقد مات رحمه الله وبقي للأجيال القادمة شعره الركيك المقفر، شعر الاعتيادية Mediocrity والاعتيادية مرضنا جميعاً، وكان يقوم قائلاً إنه عبقري ويقعد صارخاً إنه عبقري. وكان يجهل الجهل المتكبر وإن كان يفعله بغيظ مداعب. قال ذات يوم.. من يكون بودلير وشيلي، أنا أعظم منهما وأعظم من حطي!

وكان حسين مردان في مجلس أدبي فأعجبه أن يسيء الأدب فقال لأحدهم بلا مقدمات: لقد طردناك من إتحاد الأدباء، فأجابه هذا: أنا الذي طردت نفسي إذا لا أريد البقاء فيه فأُصر حسين مردان على قوله مع إنه لم يكن عضواً في الهيئة الإدارية للآتحاد،

وأي آتحاد هو! ثم تمادى حسين مردان في تحرشاته فقال:

«أتدري لماذا طردناك ؟ لأنك لست أديباً» فقال هذا «وهل أنت أديب يا حسين؟» فأجابه حسين مردان قائلاً: «أنا لست أديباً وديواني «قصائد عارية» هو أساس الشعر العربي الحديث كله؟» على مثل هذه الشاكلة كانت تجري بعض الجلسات الأدبية غير المؤدبة.

لم أكن أعرف حينذاك إن شارع الرشيد، وهو قلب بغداد العتيقة، مصاب بكل أمراض القلب من تضخم وإنسداد للشرايين والذبحة، وفي ذلك الشارع الذي أتذكره الآن بكآبة مقهيان متجاوران هما السويسرية والبرازيلية. كنا ننحشر فيهما متأبطين كتباً لا نعيا من ترديد ما فيها. ولأنها كانت في اعتقادنا نهاية الحياة ظهرت كأنها تدلنا على بداية الخبرة في الحياة، وكنت أنا القادم من الزبير أبدو لأولئك البغداديين إنساناً ريفياً أو بدوياً عليه أن يجلس(مجازياً) في حضرة إبداعهم عند باب البهو الذي مكانهم في صدراته، ولست أنسى كيف كانوا يتخاطبون باعتزاز من وصل غاية الرحلة، وبيننا شخصان أو ثلاثة بلغت بهم اختناقة الإنجاز الموعود حدود كبرياء صاعقة متسلطة ولا أدري أي ضعف انتابني حين كنت أصغي لهم خائفاً من امتلائهم المفترض خوف الريفي الذي يجلس على مائدة علية الكون من أن يمسك أدوات تناول الطعام المغلوطة ويتعامل بها التعامل المضحك. وبعد مرور عشرات السنين رأيت واحداً من هؤلاء المتشامخين الذين غادروا البلاد منذ زمن بعيد فأخذت أتأمله، أهذا هو الذي كان يسطو على أمننا الفكري فيرعبه؟ أهذا الذي كان يلوح لنا بذاته ذات الوعد المدوي؟ أهذا الذي لم يكن يصغي أكثر مما يقول، ولم يكن يقول إلا القول الفصل؟

بعد مرور عشرات السنين أستطيع أن أفخر بأنني الوحيد بين كل المتشبثين بإثبات أنفسهم الذي إكتشف أن الإنصعاق بروعة الذات انصعاق يجيء من بطارية تالفة، وأنا الوحيد بينهم جميعاً من عرف أن وجوده لا يقدم ولا يؤخر، والوحيد بينهم جميعاً من يقول بعد أن مسح آفاقه مسحاً هندسياً أنه ليس عبقرياً. فخلال هذه السنين الطوال كنت كلما قرأت مقابلة لأحدهم عرفت السبب في الإحباط العربي: فالشاعر الذي لا يملك شعوراً يطرح نفسه خالد الذكر عالمي السمعة، والقصاص الذي لا يفعل أكثر من فعل ربابة بشار بن برد التي هي ربة البيت إذ تصب الخل في الزيت ولها عشر دجاجات وديك حسن الصوت، هذا المغرم بروعته يمد عنقه في كل مقابلة يجريها بأنه دوستويفسكي هذا الزمان. وجدت أننا نحن العرب الحديثين نخاف أن نواجه حقائقنا، بل نخاف أن نقول أننا خائفون، ولا يرقى ذكاؤنا إلى معرفة حدود ذكائنا، فصار الكذب على الذات، قبل الكذب على الناس، هوية وإنجازاً وإشارة وحركة وتعبيراً وصياغة ومجداً

كان يدندن بضعة الحان أتذكرها الآن جيداً، أحدها الفالس في مقام سي شارب ماينور لشوبان وثانيها مقطع صغير من أغنية«أوه سوله ميو» أي «ياشمسي» الإيطالية وثالثها الحركة الكورالية (أي الرابعة) من سمفونية بيتهوفن التاسعة، وكنت أنا القادم من الصحراء منبهرا بهذه الثروة، وبعد أن آستمعت لألحان تتجاوز تلك عثرت على فقرنا وصرت أعتقد أن مهمة المعرفة هي معرفة إننا جهلاء كما فعل سقراط. أسفت لفقداني براءة التجرد من الكراهية التي كنت أتمتع بها في الزبير.

أعطى الفن الحديث حرية التشكيل للفنان بحيث يستطيع أن

يبدأ أينما يرغب وأن يجعل الوسط بداية أو يتوقف قبل النهاية. واللوحة الحديثة انطلاقه مطلقة، لك أن تستعمل فيها أي لون، ولك أن تغير منطقية الخطوط الثابتة في ذاكرة العصور، لا الوجه فيه وجهاً طبيعياً ولا الأيدي أيدياً ولا القمر قمراً ولا الأشجار خضراء صاعدة إلى الأعلى، بل لها حرية أن تكون حمراء غائرة في الأرض. ويستحدث الموسيقي الحديث أصواتاً ليست في الآلات الموسيقية ولا في الطبيعة، بل هي خليط منها كلها وربما يتدخل الكمبيوتر ليجعل فوضى الخليط أشد تنظيماً لكونها أدق اختلاطاً.

ومادام كل من يكتب الرواية أو القصيدة أو يرسم أو يموسق يمتلك هذه الحرية في الشكل والتشكيل، فلماذا يتعين على كاتب السيرة الذاتية أن يلتزم بالتتابع الزمني ويصور الناس الذين عاصروه أو التقوا به أو سمع عنهم، تصويراً موافقاً لما يودون أو لما يود الناس أن يصور الناس؟ لماذا يحرم عليَّ وأنا أكتب هذه السيرة الذاتية الأدبية أن أجرؤ على الإستفادة من حرية كافكا مثلاً حين جعل الشاب جريجوري سامزا يستفيق ذات صباح فيجد نفسه قد تحول إلى حشرة كبيرة، أو يجعل بطله عديم القدرة على الوصول إلى «القصر» الذي دعاه للعمل مساحاً؟

# المذكرات المضادة..!

ومن يكتب سيرة ذاتية ولا سيما في أوضاع مثل أوضاع منطقتنا وعلاقات بشرية مثل علاقاتنا وحساسيات كحساسياتنا، يجد من المتعذر عليه أن يفصح عن رأيه في الأحياء، ثم إذا أخذ حريته في الحديث عن الأموات، واجهته الكليشة السقيمة القائلة بأن من الواجب إكرام الموتى، بينما الموتى ملك التاريخ أي المؤرخين، فهم على الأقل، إن لم يكن غيرهم، ينبغي تفحصهم تفحصاً حراً، فإذا تعذر على كاتب السيرة والسيرة الذاتية أن يعالج الأحياء والأموات، فماذا يبقى له سوى ذاته هو يقلبها وجهاً لبطن وبطناً لوجه حتى يجعل القارىء يسأم هذا الاستعراض النرجسي لأفعاله وأقواله وسحنته. في أيامنا هذه اكتشفوا شيئاً اسمه اللامذكرات أو المذكرات المضادة، واللارواية أو الرواية المضادة، واللامسرحية أو المسرحية المضادة، وهناك في العالم اليوم ما يدعى بالنص، فيه تتلاشى الفروق بين الشعر والرواية والملحمة والمسرحية والسيرة الذاتية واليوميات والرسائل. وأذكر لقاء للناقد الحديث رولان بارت مسجلاً على كاسيت تسأله فيه إحدى الحاضرات «ما

هو النص؟» فيجيبها «سؤال وجيه ولكنني لا أعرف إجابته»، يقول ذلك وهو الذي علمنا لذاذات النص.

وعلى غرار المذكرات أكتب مذكراتي، عائداً للصبا حيناً، وقافزاً إلى الشيخوخة حيناً آخر، وراجعاً إلى ظهيرة أيامي، وعلى كلها تسطع أحياناً شمس سوداء. وسوف أحتال على أسماء الأحياء فأخفيها كما تختفي داخل رواية من الروايات الخيالية إلا إذا كانت الضرورة تقتضي غير ذلك، فلست أريد أن أواجه المشاكل الناجمة عن المصارحة. فإذا كان من حقي أن أضرب مصيري المفضي إلى طرق مسدودة بالسياط، فليس من حقي أن أعالج مصائر آخرين لهم قيمتهم في أنفسهم مثل هذه المعالجة.

بعد هذا التخطيط الأولي أدلف نحو سنوات بغداد الفجيعة وبغداد الفرح، فهذه المدينة ينبعث منها صراخ وضحك كامرأة تنتابها حالات هستيرية.

# نهر دجلة الخالد...

يجري في هذه المدينة الشائخة نهر دائم الشباب، نهر دجلة العذب، من أجمل أنهار العالم وأرقها، ولكنه نهر منسي، لا يملك أهله ولا يتملكه أهله بسبب نقصان مخيف في الشاعرية: هذا النهر العريض المنساب أبد الدهر من الشمال إلى الجنوب، يتوارى في طيات المدينة، كأنه خيط من الماء يموت في التراب، أو خيط من الدمع إذا سمح لي أن أستعير عبارة قالها أحد الشعراء. لم أر في الأدب العالمي الذي أعرف عنه شيئاً نهراً لا يغنيه أصحابه مثل نهر دجلة، نهراً لا يعيش في عيونهم مثل نهر دجلة، نهراً يمرّون عليه فوق الجسور مروراً مستعجلاً ولا يمر هو عليهم، ينظرون إليه ولا يرونه، نهراً لا فرق عندهم بينه وبين السراب. بعض الصبيان يسبحون فيه فإذا كبروا، امتنعوا عن معانقته بأجسادهم فكأنهم بمقاطعته يشبهون ذلك الغني البخيل الذي إذا رأى برتقالة بيد فرد بالغ من أفراد أسرته الكبيرة سأله: هل أنت مريض كي تأكل البرتقال. البرتقال للأطفال والمرضى وعيب على الإنسان الراشد أن يمدّ يده إليه.

# الرصافي والجواهري

صحيح أن هناك قصيدة روتينية للرصافي وهي جيدة في نظري وأغنية أو أغنيتان أو ثلاث على مستوى أغاني الكباريهات المبتذلة، وهي تختلف عن الأغاني الشعبية (الفلكلورية) بأن الفن فيها ضحك على الفن، والحب فيها سخرية بالحب، والغاية منها الابتزاز المالي. والأغاني الشعبية رفيعة رغم تفاهة كلامها شأنها شأن بعض أغاني أم كلثوم التي هي رفيعة رغم تفاهة كلامها، والتي يصير كلامها رفيعاً بسبب غنائها هي لا أية مغنية أخرى، من الأغاني الفلكلورية العراقية ذات الصدى العميق في النفس والموازية لأغاني الشعوب الأخرى في دفء الشعور وتبرعم الوجد «هلا يا أم عبد» و «جيه مالي والي» وأكثر البستات الملحقة بالمقام العراقي، ولو أن مشكلتي مع المقام العراقي نفسه أنه لا يحدث عندي استجابة قوية، مع أن الفنانين والمتتبعين يعتبرونه عجيب الصياغة والتركيب، فخم النداء، يغور عندهم في أقاصي الوجدان. ولعدم اقتداري على تذوقه التذوق اللائق به، جعلت بعض أصدقائي المولعين به ينظرون إلي نظرة الغريب في الوطن. من هنا تجيء بعض تجاربي في الغربة

الداخلية، في الابتعاد وأنا قريب، فإذا لم أكن أجاريهم في كل مساراتهم الذوقية وعثرت على مسارات أخرى تتجاوز حدود البلاد، ظنوا بي مارقاً، متعالياً، مزوّراً عن همومهم. إن الموسيقى لذاذة معينة وليست هماً بالضرورة، فإذا لم يشترك أحد بهذه اللذاذة لا ينبغي أن يحدد مكانه بعيداً عن جدران الوطن المهموم، ولكن هذا ما حدث. لي أصدقاء أعتز بهم، أحن إلى لقائهم، أرتاح إلى حديثهم، أصغي لمنطقهم الأخاذ، فإذا تناولوا المقام العراقي العسير على مشاعري جعلوني مبعداً عنهم بوصفي مصاباً بالصمم تجاه الموسيقى التي يقلصون كيانها كله إلى حدود المقام العراقي وحده، وينتقلون بعد أبعادي بسبب الصمم الموسيقي إلى إبعادي بسبب الصمم الوجداني ثم إلى إبعادي بسبب الصمم المعنوي والاجتماعي وهكذا تتعاظم كرة الثلج العدائية في حالة القطيعة بين البشر.

# لماذا يتنكرون لدجلة..؟

لو كان نهر دجلة يجري في غير بغداد، كالنيل مثلاً أو الدانوب أو السين أو التيمس، لدخل الوجدان الشعبي والفني، وانعكس فيه الحب وقرىء التاريخ، أما نهر دجلة المحمل بأطول التواريخ فلا يكتب تاريخه في الناس، ولهذا يرتج فيه الحاضر إذ يمر مثل غيمة غير ممطرة لكنها تجري في شق محفور في الأرض. وعلى كثرة الرسامين في العراق بعد الحرب العالمية الثانية فإن فنهم، وهو يجري على نسق الفن الحديث، لا تهمه الطبيعة بمقدار ما تهمه التراكيب المتمايزة عن الطبيعة والخارجة عليها، أي التكوينات المستقاة من الخيال فكانت عنايتهم بالنهر أقل من عنايتهم بما وراء النهر.

# لا سيرة ذاتية بدون أفكار

عندما علم صديق بأنني سأكتب ذكرياتي الأدبية قال لي «أرجوك لا تطرح أفكاراً بل أكتب لنا عن الأحداث» وكان استغرابي شديداً لهذا القول. فجدير بهذا الصديق أن يكون أدرى بما ينبغي للسيرة الذاتية أن تتناول، ذالك إنه ما من سيرة أو سيرة ذاتية تسرد الأحداث وحدها، وحتى الرواية التي تدور على الأحداث فقط تكون رواية مغامرات أو الغاز تحل في النهاية مثل روايات أجاثا كريستي التي ليس لها شأن أدبي، وإذا قلصنا الإحداث في رواية عظمى مثل «البحث عن الزمن المفقود» لبروست، لصغرت صفحاتها البالغة أربعة آلاف إلى مائة صفحة أو أقل، وما يجعلها التحفة الفنية العجيبة التي هي الآن أن الأفكار فيها والتعليقات والإستطرادات والرؤى التي يطرحها المؤلف سواء على لسانه أم على لسان شخوصه هي من الوفرة والفيض والجدة الدائمة بحيث أن هذا العدد الضخم من الصفحات لا يفقد طراوته عنه القراءة الثانية أو الثالثة أو الرابعة، ولو كانت أحداثاً فحسب، لعرف القارىء ما هي بعد قراءة واحدة دون حاجة إلى الإعادة، أي كما يحدث مع الرواية البوليسية.

هل كانت مسرحية هاملت تمتلك هذا الثراء الأخاذ لولا استطرادات أبطالها وتعليقاتهم وحديثهم مع أنفسهم؟ إن بين تعاريف العمل الكلاسيكي، أي العمل الذي يبقى، إن إعادة قراءته تزيده معنى. أقل السير شأناً هي تلك التي تتناول المغامرات وحدها، فمثلاً سيرة الرسام فان كوخ حسبما رواها أرفنج ستون ليس لها أهمية أدبية وإن كانت ناجحة على الصعيد التجاري، لأن ستون لم ينفذ إلى أعماق عقل فان كوخ وقدراته الإبداعية ولم ينظر إلى أعماله نظرة تأمل نقدي، بل تناول فان كوخ أحداثاً ومغامرات، وركّز على الجانب العاطفي من موضوعه تركيزاً مخلاً استخدم فيه خيالاً عامياً مشتطاً. أما أنها ناجحة تجارياً فهذا مع الأسف شأن كل ما هو عاميّ، ما هي السير الأنجح عن موسيقي شوبان؟ هي التي تسرد غرامياته ومرضه دون التوغل في روح تركيبته الموسيقية وتأثرها وتأثيرها، دون فهم طبيعة آلة البيانو ودورها الجوهري في القرن التاسع عشر، دون معالجة شوبان موسيقياً، بل كرجل عاني وأحب ومرض ومات بالسل. ولكاتب مثل هذه السيرة حرية آستدرار دموع القارىء. للآبتذال سوق أوسع من الرفعة، ففي عالم اليوم مثلاً مغنيتان أحدهما رخيصة الفن، هينة الأداء بسيطة الوجدان هي «مادونا» وثانيتهما ذات حنجرة عجيبة الدقة، مذهلة التعبير، أداؤها يستحيل على من لا تمتلك مداها، هي كيري تي كاناوا، مغنية الأوبرا الكبرى اليوم. أما مادونا فتباع أغانيها بعشرات الملايين وأما كيري تي كاناوا، فمبيعاتها بعشرات الألوف. يجد قانون جريشام الإقتصادي ميدان تطبيقه هنا أيضاً، وهو القانون القائل بأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من السوق.

# شعر الرصافي.. طنّان بلا موسيقى!

واجه إنهاء الدورة المعتمة في التاريخ العربي في أوائل القرن العشرين مخاضات عسيرة وولادات سقطت فيها الأجنة ميتة مرات ومرات، أو خرج الوليد حياً ولكن هواء العالم المفتوح قطع أنفاسه. نهض أكثر من شاعر وكاتب في بداية وعيي باللغة المكتوبة. منهم الشاعر معروف الرصافي وهو ينتمي للآستفاقة العربية الأولى التي سبقت الحرب العالمية الأولى. أورده على سبيل المثال فحسب، كنت أقرؤه في البداية واستمع إلى أصحابي يقرؤونه فأجد كشفاً ما، يقظة ما، أسلوباً ما، وعلى الرغم من أنه لم يكن يضارع عندي عمالقة كالمتنبي والبحتري والمعرّي في أيامي الأولى، إلا إنني وجدته مجيباً عن أسئلة، مثيراً لأخرى. وكان فيه ري معين وشبع معين. لماذا ظهر الشعر ليكون صوت الآستفاقة التعبيرية الجديدة بعد الحرب العظمى في العراق؟ ألأنه أيسر تناولاً من النثر؟ ألأنه النشيد الذي تفتتح به الدورة الحضارية؟ ألأنه الأفتى والنثر الأكثر شيخوخة؟ كأن الرصافي يجلس على كرسيين كما يقولون، فهو جديد وعتيق، غاضب راضٍ، عليل يبشر بدواء. وتمر

الأيام والسنون والرصافي يضمر عندي ويضمر، يبعد ويبعد، يغور ويغور، وإذا بي أجد شعره وأنا في العشرين طناناً بلا موسيقى، متلمساً تلمسات مترددة، فيه فجاجة الحصرم الحامض الذي تؤذي كثرته المعدة. وفي النهاية لم أعد أستجيب له أدنى استجابة. صار الرصافي في صحرائي بئراً يبدو من بعيد أنه سيرويني فإذا ألقيت الدلو في أعماقه، لا أسمع سوى طرقعة في القاع ولا ماء هناك.

# اللغة.. الطلسم الغامض!

ما الذي جعل الرصافي صامتاً لا يجيب رغم صراخه القوي؟ الأمر عندي الآن يتركز في قضية اللغة. منذ عشرات السنين وأنا أتأمل هذا اللغز المحير، هذا الطلسم الغامض، اللغة. وأظن أن الإنسان يستطيع أن يفلق الذرة ويعيد الغابات الميتة إلى خضرتها الأولى ويشبع الناس جميعاً قبل أن يحل معضلة اللغة، يقول هاملت عن الموت «تلك البلاد اللامكتشفة التي لا يعود من وراء حدودها مسافر» واللغة عندي شبيهة بذلك، فهي لامكتشفة وإذا سافر المرء فيها لا يعود، لأن التعبير مغامرة في المجهول، ومغامرة ذهاب متورط في فعل ينتهي بتدوينه ولا رجوع عنه.

اللغة العلمية لغة واحدة ولغة الشارع لغة واحدة ولغة القضاء واحدة، إلا الكتابة الإبداعية فهي كل اللغات، كل الإشارات، كل التاريخ، كل الهواجس، كل الأخيلة وكل الحقائق. أخذت أتساءل وأنا أقرأ ما يقدمه المبدعون العراقيون من نتاجات، هل نحن مقبلون على فجر لغوي؟ هل خرجنا من المفهوم الضيق وهو معرفة اللغة على أنها نحو وصرف ودخلنا في مفهوم جديد وهو أن اللغة طفرة

نوعية في إدراك الكون؟ وجدت لغة بلند الحيدري والسياب والبياتي ونازك الملائكة في أعمالهم الأولى تبشر بلغة الشروق اللغوي الجديد، وفهمت لماذا توقف الرصافي عن الإجابة لأن لغته لغة المغيب اللغوي.

# الأديب سجين اللغة

عرفت أنه في كل مجالات التعبير الفني من رسم ونحت وموسيقى، يمتلك الفنان حرية تكاد تكون تامة في اختيار مواده وتنظيمها وربطها. يستطيع أن يجمع أخشاباً فوق أخشاب ليشكل نحتاً، ويستطيع أن يختار للوحته أي نوع من الأصباغ والأكلريك والبلاستيك والألمنيوم ونشارة الخشب المعجونة بشتى أنواع الدهون، ويعرض عمله على أنه عمْل فني تام التكوين، إلا في الأدب فإن الأديب سجين اللغة، ومهما يحاول العثور على مادة خيالية من حيث الموضوع والمعالجة فهو يتعامل في اللغة ومع اللغة حاملاً ثقل الماضي اللغوي منسوجاً بلغة اليوم والشارع والسياسة والتلفزيون ولغة البيت والأطفال ولغة الالعاب، وعليه أن يختار بين هذا الحشد اللغوي تعبيراً هو معادلة بين آمتلاك ما هو ممتلك أصلاً، وعليه أن يجتثه من جذوره مع إبقاء جذوره. عليه أن يقول أن هذا قولي لأنه قول الآخرين، وهذا قولي وحدي لأنني منتم لغيري، وهذا قولي وحدي لأنني أريد أن أقطع خيوط انتمائي. وجدت الأديب العربي الحديث، ولا سيما من بين الذين عرفتهم من جيلي،

مواطناً في اللغة شارداً عنها، متمرداً عليها موالياً لها، مغترباً في موطنه ومواطناً في الغربة. وجدت الأدباء العراقيين الجدد لا يهاجرون عن اللغة إلا ليعودوا إليها، إذا خاصموها فهو خصام المحبين، وإذا احتضنوها فهو احتضان العشاق الذين يعذبون عناقاً.

وجدت الأدب الحديث يعمل في نطاق المفاجأة، والأدب غير الحديث يعمل في نطاق المنطق، وللمفاجأة منطقها، وللمنطق مفاجآت. في الأدب الذي سبق العراقيين الجدد رأيت ربط السبب بالنتيجة، تحديداً مألوفاً، وجودة التعبير تكمن في بلاغة الأسلوب المألوف، أما عند هؤلاء الذين حركوا عربة اللغة الثابتة، فقد رأيت كيف يصدر الصمت صوتاً مسموعاً، وكيف تكون الأرض سماء. يقول بلند:

قلت في الأرض؟ قلت بيتي فزوري..

قلت هذا التراب؟

قلت سماء

نحن فيها كواكب دون نور

رأيت الشعر العراقي الحديث مفاجئاً مجتثاً ماحياً فصنع حساسية جديدة، اللغة المفاجئة تختلف عن اللغة المنطقية التي يتسم بها الشعر المتوارث. المفاجأة والدهشة وابتكار العلاقات بين الشاعر والأشياء، بين الشاعر والحدث هي الأمور التي حملتها لغة الشعراء الجدد، وعرفت أن صنع حساسية جديدة يشبه ما صنعه بيكاسو حين منح الناس عيوناً جديدة ليروا أعماله به. العلاقات المنطقية المألوفة لا تضع لغة جديدة في حرم اللغة القديمة، ما هي العلاقات المنطقية التي يثقل بها الشاعر المتعلق بالماضي؟ وجدت أنها لشدة منطقيتها تتشبث بالبديهية: مثلاً الماء يجري والجبل عالٍ والفجر

بداية والنهار مشرق. الشاعر التقليدي يريد أن يجود بواسطة الأسلوب متحركاً داخل اللاأسلوب. الشعر القديم عظيم لأنه مرآة الإنسان الباحث عن التعبير عما هو متعارف عليه، فكان يخطط بشعره حدود المرئي والمسموع والملموس. الأسد في ذلك الشعر هو الأسد المعروف والسحاب هو السحاب المرئي. ذلك هو شعر التأسيس، الشعر الذي اختزن اللغة وحماها حماية القاموس لها.

إذا كنت نشأت في الجانب الصحراوي من البصرة فقد نشأ بدر شاكر السياب في الجانب المائي منها، إذ ترعرع في قرية جيكور التابعة لقضاء أبي الخصيب. هناك نهر شط العرب العريض المتفرعة عنه أنهار المتفرعة عنها نهيرات. وجدت الماء يجري في شعر السياب جريان المجد في شعر المتنبي حين كنت مع السياب في ثانوية البصرة، كانت علاقتي به عابرة، ولكنه عندما ذهب إلى بغداد ليدرس في دار المعلمين العالية وكنت أدرس الحقوق، سمح لي أن أوطد علاقتي به فكنا نلتقي كثيراً، وكان إذ ذاك قد ثبت مكانته الشعرية وانتشر اسمه ثم كانت لقاءاتنا أوثق عندما كنا نعود في العطلات الصيفية إلى البصرة، فاراه في واحد من مقاهي العشار وهو جانب مدينة البصرة الأقرب إلى نهر شط العرب.

# مع السياب في مقاهي العشار

كان العشار يموج بالناس موظفين وعمالاً وحمالين وتجاراً. هناك يتابع المستوردون أعمالهم وهناك مكاتب الذين يصدرون الحبوب والأغذية العراقية إلى الخارج. وكان العراق آنذاك مصدراً للحبوب على نطاق لم نكن نعرف أهميته إلا بعد أن صار مستورداً لها. والغريب أن غالبية التجار في البصرة كانوا من أهالي الزبير: إنها ظاهرة اجتماعية تحتاج إلى متعمق كابن خلدون كي يفهمنا حركتها. الكائن الصحراوي يغزو المدينة المائية ويسيطر على أقدارها المالية. الصحراوي يعرف شظف العيش وقوة الحرمان وجفاف الجو فيبتكر لنفسه مجالات في المدينة تبعد عنه الجوع القديم. الصحراوي عنيف على نفسه قوي الاحتمال، استطاع بعض أهالي الزبير أن يدخلوا مدينة البصرة ليبعدوا النوم التاريخي عن عيونها. وكانت بساتين النخيل عنوان الثروة وهي التي تتحول غلتها السنوية إلى ثروة نقدية تستثمر في التجارة.

أما الصناعة، فكانت بسيطة آنذاك لا تتجاوز معامل الثلج والدباغة وتصليح السيارات وتصليح السفن والخياطة اليدوية

والتجارة إلى آخر ذلك. حتى بعد الحرب العالمية الثانية ببضع سنين كان العراق في القضايا المصنعة مستورداً وفي الطعام مصدراً. وبعد التحولات التي جلبها النفط ثم التحولات السياسية، إنعكست الآية فصار العراق يصنع كثيراً من المواد الاستهلاكية فلا يحتاج إلى استيرادها ومن جهة أخرى هبطت قدرة الريف على تقديم الغذاء لسكان العراق فضلاً عن تصديره إلى الخارج فأخذ العراق، كما حدث لكثير من بلدان العالم الثالث، يطلب طعامه من الخارج، إنها انتقالة شنيعة ومخربة للشخصية: فالمفارقة هي أن يكون حذاء الإنسان وسترته وجواربه من صناعة وطنية أما بطنه فتنتظر امتلاءها من نيوزيلندة والبرازيل وأوستراليا والارجنتين.

# مدينة الزبير.. وفيض الشعور

قد يكون في هذا استطراد مخل بموضوع الذكريات الأدبية، ربما، ولكن أليست علاقة العراقي مع أرضه ومع العالم أمراً مهماً لتحديد علاقته مع نفسه وفكره؟ فانقراض الزراعة يعني إنقراض الريف أي تصحره، وفي تصحر الريف تصحر للقلب. والتصحر غير الصحراء. فالزبير بلدة صحراوية ولكن قلوب أهليها مفعمة بلطافة الشعور وكانت الجريمة فيها معدومة تقريباً. وبلاد «نجد» صحراء ولكن منها نبع فيض الشعر العربي، وفيها حنان الصحراوي لا المتصحر. يقول عنترة عن حصانه الذي أضناه القتال:

**فـازورّ مـن وقـع الـقـنـا بـلـبـانـه**
**وشـكـا إلـي بـعـبـرة وتحـمـحـم**
**لـو كـان يـعـرف مـا المحاورة اشـتـكـى**
**ولـكـان لـو عـرف الـكـلام مـكـلـمـي**
**آسـيـتـه فـي كـل أمـر نـابـنـا**
**هـل بـعـد أسـوة صـاحـب مـن مـذمـم**

فالشاعر الذي ينظر بمثل هذا الحنان إلى حصانه في خضم المعركة ليس متصحر القلب وإن يكن صحراوي السحنة.

أعتقد أن الصحراء مكان إما تصحّر الريف فهو زوال المكان. في زوال المكان تزول مكانة الريفي، إذا جاء المدينة لاجئاً يطلب خبزاً ألقمته المدينة حجارة، فهو ليس أخاً في المدنية بل طارئاً، ليس زائراً ولا ضيفاً بل فضلة بشرية، موقعه في المدينة عند أطرافها السفلى، لدى حدودها المتسخة، في قيعان حركتها الوطيئة. يزحف الريفيون التاركون مزارعهم للتصحر مرغمين فتقيم المدينة أسوارها كي يبعدوا عنها وتنعتهم بنعوت عدوانية خشنة تحط من أقدارهم: تقع على أطراف بغداد الشرقية أقذر الأحياء وأنتنها وأشدها إذلالاً لسكانها القادمين من الريف. ويطلق سكان مدينة بغداد على هؤلاء الريفيين كلمة «شراكوة» جمع «شركاوي» أي الذين يجيئون من شرقي بغداد، والحقيقة هم يأتون من جنوبها ولكن الجهات الجغرافية تنطمس أحياناً في التسميات العامة والعامية بل حتى شكسبير يخطىء كثيراً في تسمية الجهات ويخطىء في تحديد المعالم الجغرافية.

مع أن ابن المدينة لم يصل بعد إلى المستوى الرفيع من التحضر، وجدته يجهر باستعلائه على الريفي إذا رآه يتصرف تصرفاً غير جميل فيقول مثلاً «هذا شركاوي لا يعتب عليه»، ويظل ابن المدينة يفصل نفسه حضارياً عن الريفي الوافد في كل تصرفاته وأقواله.

كنت مع شخص يقود سيارته فعبر ريفي الشارع عبوراً متعثراً من غير أن يلتفت إلى السيارة التي كادت تدهسه فقال «ماكو شركاوي يعرف شلون يعبر الشارع» (لا يوجد ريفي يعرف كيف يعبر الشارع).

لا يعاني الريفي قبل هجرته البائسة إلى المدينة من هذا التمييز الحضاري الذي يكاد يشبه التمييز العنصري في جنوب أفريقيا.

ولكن ما اكتشفته مدهش للغاية. فإن الريفي المحاصر في المدينة بالآستعلاء والقطيعة يتحدى فيتعلم ويقاوم ويبين عن مقدرات أدبية وعلمية فريدة. يصير فاتحاً للمدينة ثقافياً مثل أهالي الزبير الصحراويين حين غزوا مدينة البصرة اقتصادياً. عثرت في الحالتين على تطبيق جيد لقانون التخديٰ والاستجابة الذي شرحه المؤرخ أرنولد توينبي. كان من أروع الذين تعرفت عليهم في بغداد شبان يسكنون في أشنع أحيائها. بين سكان ما كان يدعى بحي العاصمة ثم بعد ذلك بمدينة الثورة، وتعدادهم أكثر من مليون جاءوا كلهم من الريف، وجدت ذكاءً فذاً وملاحقة جائعة للفكر والأدب واقتحاماً شجاعاً لفهم العالم. وجدت فيهم المبدعين الحقيقيين والمثقفين القادرين. عرفت بينهم من يتحدث بحرارة وعمق وبراعة في التصوير والإضاءة. رأيت بينهم محبي الشعر والنثر الجديدين كل الجدة، وكنت أتساءل كيف يستطيع أحدهم أن يقرأ بهذه الوفرة في بيت مزدحم لاغط رطب وجو خانق وأحوال اقتصادية تقف على حافة الجوع. الأمر يتعلق بقانون التحدي والإستجابة. لم أجد بين مترفي المدينة كثيرين يعرفون من الحياة وأسرارها ومن اللغة تراكيبها ومن الفنون وتواريخها شيئاً مما وجدته عند الذين يرون امتحانهم اليومي في عين المدينة الشزراء، أولئك الريفيين الذين لفظهم الريف ورفستهم المدينة. عرفت أن التعبير يصير حاجة عند المختنق وأن همود الصوت طبيعة من طباع المتخم الذي ينام بين غفوتين اثنتين.

# بدر شاكر السّياب

كان لبدر شاكر السّياب قدرة على حكاية النوادر الخاصة بأسرته وقريته جيكور التابعة لقضاء أبي الخصيب. وهي قدرة يندر أن نجد لها نظيراً عند الكتّاب والشعراء ولا سيما في العراق. ومهما يكرر حكايته فهي تُروى رواية جديدة كل مرة. والسبب في جدتها الدائمة أن السّياب ينفخ في النادرة تنغيماً حكائياً ذكياً، وهو من أفضل من عرفت في فن المحاكاة Mimicry. وتدور نوادره بالدرجة الأولى على جده الذي كان يقرأ شيئاً من الكتابات القديمة. حدثنا السّياب مرة أن جده كان ولوعاً بقراءة كتاب «الحيوان» للدميري وقد طبع طبعة عتيقة مهترئة الأوراق، بعض حروفها أسقطها البلى، وكان يقرأ ذلك الكتاب على ضيف يديم الإصغاء إليه وهو الشخص الوحيد الذي يبقى معه بعد مغادرة الآخرين للديوانية (أي ذلك الجزء من البيت الذي يستضاف فيه الرجال) عندما ينقضي جانب من الليل. وقد أخلص ذلك الضيف الدائم لجد بدر السّياب إخلاصاً مجانياً، فرأى فيه الرفيق والصديق والمعلم والمرشد، بينما رآه الآخرون شخصاً مخرفاً قارب النهاية، إذا زاروه فمن أجل تكريم أيامه الماضيات أو من أجل الترويح عن

عجوز يشكو ذهاب الأصحاب أو لأن القرية صغيرة ولا بد من المرور على بيت أو بيتين للتسلية وقضاء الوقت حتى يحين موعد النوم وهو مبكر. أما الضيف المستديم فعنده أن جد بدر السّياب حكيم القرية وسيدها وعقلها المجرّب. إذا جلس إليه جلس جلسة الصبيان عند معلمهم بأدب جم وخوف كثير من العقاب مع أن ذلك الشخص لن يكن صبياً بل كان في سن جد السّياب نفسه أي في حوالي الخامسة والسبعين وقد هجر حرفته لشيخوخته إذ كان بلاما (مراكبياً). ويتفنن بدر السياب في رسم الجو الذي يسود تلك الديوانية وكانت موصولة بالبستان والنهير الصغير الذي يمر بجواره. ولبراعة بدر السياب في السرد الحيوي اعتقدت أنه لو ألّف رواية لبرع فيها، أما حين يروي حكايات في شعره فهو جيد إلا أن شعره الأول ذا الحكاية كان محاصراً بقيود الإيقاع والوزن، فحريته فيه حرية شاعر لا قصّاص، كما أن صياغته في أشعاره الحكائية الأولى لم تنضج النضج الكافي. وأني إذ أدوّن بعضاً من حكايات جده وقريته أسعى إلى جعله شخصاً ذا حيوية وعذوبة وطرافة لا تستبين من شعره القصصي المفعم بالتجهم والمرارة فكأنه إذا تناول الشعر يخلع عن روحه رداءها الخفيف ويتلفع بأردية سميكة واقية من أي نداء للمعابثات والخفة. ثم أريد أن أجعل قارىء بدر السياب الذي لا يعرفه يعرف إنه كان يمتلك قدرة فكاهية بديعة لا تكشف عنها أشعاره، ولهذه القصص دلالات إنسانية وأعماق نفسية لعلها هي التي أثّرت في شعره لا من حيث الفكاهة بل من حيث فهم التزوير على الذات والمداورة على الأيام فصار في شعر السياب بعد أخلاقي زادته عمقاً تلك التجاريب المريرة التي واجهها على الصعيد العاطفي وعلى صعيد العمل ثم في معاناة جسده النحيل الضئيل مع المرض أو بالأحرى الأمراض.

كان جده يقرأ تلك المواضيع التي قرأها مراراً على مستمعه الوحيد، والفانوس النفطي يلقي ضوءه المترنح على كتابه المهتز بين يديه. وعندما وصل إلى طائر «الكركي» كانت الراء قد سقطت من تلك الكلمة الممسوحة صفحتها قراءة وعتقاً، ومع أن الجد قرأ تلك الصفحة كثيراً من قبل إلا أن ذاكرته الشائخة لم تسعفه في تذكرها، فأخذ يحاول نطقها فتارة يقول «الكيكي» وأخرى يقول «الكليكي» وبعد ذلك يتهجاها ك. ك.. وكوكي.. فما كان من الضيف الدائم والصامت إلا أن حاول أن ينقذ الشيخ المتورط فقال.. ربما يكون التكي يا أبو شاكر؟ «والتكي باللهجة العراقية هو ثمر التوت» فزمجر جد بدر السياب وصرخ بوجه صديقه قائلاً «يا حيوان، ليش هو التكي حيوان؟» فقال الرجل بصوت خافت خائف: «مو أنا ردّت أساعدك يا أبو شاكر، انته ما عرفت تقرا ها الجملة» (أنا أردت مساعدتك لأنك لم تعرف قراءة هذه الكلمة) وكان الرجل أمياً، فازداد غضب جد بدر عليه وقال: «هاي آخر زمان، محيميد يعلمني أنا القراية.. العتب علي أنا اللي أريد أخليك تتعلم وتصير آدمي، انته واحد يعلمك؟ أشو أنته مثل الحايط، لا تأخذ ولا تنطي، كاعد (قاعد) طول الليل جنك (كأنك) حب (زير ماء) امتجه ومايه ما ي (مسند خال من الماء). وقال بدر أنه سمع هذا الحوار الطريف وهو صبي صغير يلعب في أرجاء الديوانية. وبدا لبدر أن بعض الناس عندما يشيخون يغامرون بخسارة كل شيء، فالأيام قاربت النهاية والشؤون البشرية وصلت آخر مطاف لها، ولم يبق لذلك الجد الكابي الشيخوخة من صديق حي سوى عجوز مثله في انتظار الصمت الأخير، فأخذ ينتهز كل فرصة ليصرخ صراخاً مجنوناً قبل هجعة الموت.

# «الحرب والسلم»

رأيت في رواية «الحرب والسلم» لتولستوي شيخاً كان قبل اعتزاله وتقاعده في الريف عسكرياً عالي المرتبة هو والد الأمير أندريه بولكونسكي أحد أبطال هذه الملحمة الأخاذة. وهذا الشيخ سريع الانفجار، على الرغم من طيبته اللامتناهية وتعاطفه العميق. وقلت هل تتصرف الحضارات الشائخة على هذا المنوال؟ تصرخ في غير حاجة، وتعتدي على من يجدر بها أن ترعاهم وتخطو نحو النهاية خطوات متعثرة وإن تكن مشحونة بثقة كاذبة؟

روى بدر السياب حكاية رب أسرة في قريتهم متشدد على نفسه وعلى غيره، لا يقبل آنحراف أحد من أعضائها الكثيرين المنتشرين في القرية والقرى الأخرى، وكان الشيخ موسوساً يديم الاغتسال في النهر، وإذا غسل رجليه يحتذي نعالاً معيناً ثم يحتذي زوجاً آخر من النعال عندما تجف رجلاه، ولأنه لم يكن يجد لشيخوخته علاجاً في مجال الوجه أو الرأس، اهتم برجليه فأحاطهما بأفضل ما يستطيعه من نعالات وهي متنوعة منها التي يتفنن الإسكافي في تلوينها وتطريزها ومنها التي تنبعث منها رائحة

جلد نظيف كعرق الخيول، ومنها الرقيقة الصلبة ومنها الخفيفة الهشة الناعمة. وكان له مجموعة منها يصفها كما يصف جامعو الطوابع طوابعهم على الورق. وذات يوم انفلت شاب من شبان تلك الأسرة عن الطاعة والانسجام والأخلاقي وكان يعمل محاسباً في بريد البصرة، فقدم للمحاكمة بتهمة الآختلاس، فما كان من رب الأسرة بعد إدانته إلا أن تبرأ منه ومن أعماله، مجاهراً بأن الرجل لوث اسم العائلة ومرغ سمعتها في التراب. حكموا على الشاب أن يقضي سنة في السجن، وعندما خرج استخرج الأموال التي استحوذ عليها والتي لم يعثروا عليها عنده، ولما سمع بما يقوله سيد الأسرة بحقه أراد إرضاءه فاشترى زوجي نعال مصنوعة في الهند من مخزن في العشار وكان النعال من النوع الفاخر الثمين المطرز الجلد والمصبوغ صبغاً مذهباً بديعاً. فبعث به إليه وحين رآه كبير الأسرة سره منظره وارتاح لجودة صناعته إلا أنه رفضه رفضاً صريحاً قائلاً: «أنا لا آخذ هدية ممن مرغ سمعتنا في التراب، لا أريد أن أكون مديناً له بأي شيء» فوضعوا النعال في كوة من الكوى المفضية إلى الديوانية فكان يراه وهو يدخل ويراه وهو يخرج، وكلما رآه نادى من في البيت «إرفعوا هذا عن هذا المكان» فلم يستجيبوا له. وكان إغراؤه لقدميه لا يقاوم. وفي يوم الجمعة عندما خرج الشيخ من الصلاة وزع على المتسولين لدى باب الجامع بعض النقود وهو يقول لهم «هذه قيمة النعال» وبالطبع لم يعرفوا ما يقصد. ثم عاد إلى البيت وأعلن للأسرة أنه شاهد من قبل مثل هذا النعال في مخازن العشار وقيمته خمسون فلساً وقد دفعها قبل حين للفقراء فهو اشترى النعال إذن بعمل الخير وصار ملكاً له وليس هدية من شخص شرير.

وروى لنا حكاية ذاك الشخص الذي اشترى بستاناً صغيراً

مجاوراً لبستانه وأراد أن يبيعه بسعر جيد فاستطاع عن طريق التقرّب أن يدعو قائمقام قضاء أبي الخصيب وهو رئيس الوحدة الإدارية في المنطقة كي يتناول الغداء في بستانه فوافق القائمقام وجاءت معه شلته من الموظفين الصغار، فأعد لهم الرجل طعاماً من كل أصناف المأكولات المتوفرة، وكان عنده أن مجيء القائمقام إليه يزيد من سعر البستان، فكلما جاء شخص لشرائه وقدره بمبلغ معين قال له «أخي، هذا البستان من النوع الذي يرتاح فيه الإنسان، تصور أن القائمقام لا يحب زيارة أي بستان سواه». وبذلك يغري المشتري بأن القائمقام الذي بيده أمور البلدة المتشعبة، سيكون ملتزماً جانب مالك البستان في أية قضية تنشأ له. وحين يقال له كم تريد زيادة على سعر البستان بسبب حب القائمقام له؟ فيقول جاداً غير مدرك لسخريتهم «ألف دينار على الأقل» وبما أن قدوم القائمقام لا يمكن بحد ذاته أن يضيف متراً آخراً إلى مساحة البستان ولا شجرة أخرى لما فيه، فقد امتنع كل المشترين عن قبول تلك الزيادة الأسطورية، خصوصاً وأنهم يعلمون أن قائمقامي ذلك الزمان يستجيبون لدعوات أصحاب البساتين على اختلاف بساتينهم وشخصياتهم.

ومن حكاياته الطريفة أن شخصاً اسمه شكوري كان قد سافر إلى بومباي في سفينة ركاب وعاد منها بعد مدة وكان معه في الكابينة شخص آخر. أخذ شكوري يشحن ساعات الذي معه برواية التواريخ والأشعار وحكايات صدق ولا تصدق التي يتذكرها من المجلات، وحين وصلت الباخرة إلى البصرة ولم يبق سوى ساعة أو ساعتين على النزول منها؛ سأل شكوري رفيق السفر الذي ابتلي به قائلاً:

«ما رأيك بثقافتي؟»

فقال له صاحبه «ثقافتك، أعتقد أنك تعبت كثيراً كي تحوزها». وبعد أن عاد الشخص المعذب أنشأ يطلق على معذبه عبارة «شنو رأيك بثقافتي؟» أي «ما رأيك بثقافتي؟» وصار المسكين يدعى بذلك اللقب ونسي الناس اسمه فكان مثلاً إذا بحث عنه شخص في المقهى ابتدره صاحبها قائلاً «شنو رأيك بثقافتي كان هنا وغادر قبل نصف ساعة» وإذا أراد صاحب الدكان أن يعزز قيمة بضاعته يقول للزبون «ثق أنه قماش جيد، شنو رأيك بثقافتي اشترى منه عشرة أمتار يوم أمس» وحتى القضاء استجاب لهذا اللقب فيدوّن في المحضر «أدعى فلان على شكور الساهي الملقب بشنو رأيك بثقافتي بأن له في ذمته الخ...»

أتصور أن قدرة الشاعر على فهم النفوس المحيطة به تحرك مخيلته وتجعله يبتدع في عمله أموراً تحاكي روحياً ما عرفه في حياته أو يقوم بإجراء تنويعات على نغمتها. هذا إذا اعتبرنا أن السياب يروي حكايات حدثت فعلاً، فإذا لم تحدث كما رواها فذلك برهان على قوة ابتكاره للشخصيات والأحداث التي تحمل إشارات نفسانية فذة. ولكن الغريب أن السياب لم يوظف نوادره الضاحكة في شعره، فكأن خفة الروح أمر محرم على الشعراء العرب. لقد أخذ في شعره الأول يكوم الآلام فوق الآلام على رأس «المومس العمياء» و«حفار القبور». تذكرت قولاً لناقد كبير مفاده أن الكاتب الذي يحشد الآلام حشداً على شخوصه يعبر عن ضعف في القدرة على المشاركة الإنسانية. براعة الكاتب هو أن يتناول ألماً خفيفاً أو عابراً أو مهملاً فيجعله رمزاً للدمار أو الرعب أو الموت. ليس الموت موضوعاً شعرياً بحد ذاته بل موت الأحلام، موت النزوع، موت الإرادة، هذه هي الميتات المرعبة حقاً ومن صورها بكل أبعادها فقد صور الوجود الإنساني بأبعاده القصوى. يكفي التعبير القوي عن

الأسى ألم واحد أو ألم بسيط، وأن من القسوة الشعورية عند الفنان أن يجعل شخوصه يعانون من كل أنواع الشرور في العالم ففي ذلك التكويم دعوة هينة للقارىء كي يدخل في جو الأسى. والغريب أن تراكم الآلام لا يكون مقنعاً للقارىء أو المشاهد بدليل أن الميلودراما المشحونة بالعذاب أقل إقناعاً من المأساة التي فيها عذاب واحد مع تنويعاته، كلما كان القارىء أو المشاهد ساذجاً إزداد استجابته لما يقدم من دماء ونواح. بل أن الأيام علمتني أنه كلما ازدادت الأسى عنفاً وضخامة قلت القدرة على التعبير عنه: خلال السنوات الأخيرة حدثت في لبنان كل أنواع المآسي وكل أنواع الدمار الدامي فأين القصة أو القصيدة المعبرة عن هذا الهول المروع؟ إقتنع بدر بذلك فعزف في أشعاره التالية عن محاولة ضرب القارىء بقوة ضربه لشخصياته.

# السياب... وأنا

عملنا، بدر السياب وأنا، بعد نوالنا الشهادة العالية، هو من دار المعلمين العالية وأنا من الحقوق، في شركة نفط البصرة. وكنا نعمل في أدنى درجات الوظيفة الكتابية إذ أن الإنجليز لم يأبهوا بشهادتنا واعتبرونا مجرد ساعين للحصول على مورد شهري، وكانت البطالة آنذاك منتشرة في كل مكان ولا سيما ما يدعى ببطالة المثقفين، ومن ينتم إلى شركة النفط عليه أن ينسى تعليمه ليتعلم فيها كيف يجهل.

كانوا يطلبون منا أن ننتظر اللوريات التي تقلنا إلى الشركة في الفجر والشمس لم تشرق بعد، فننحشر فيها لتأخذنا إلى منطقة بعيدة عن مدينة البصرة وربما نرى في طريقنا لوريات أخرى تحمل خرافاً فكنت أقول «إن الخراف على الأقل تذبح مرة واحدة أما نحن فنذبح كل يوم».

كان عملنا، بدر وأنا، يدور في قسم المخازن، لا في المخازن نفسها بل في الدوائر التي تنظم فيها أمور المخازن وكنا نملأ بطاقات لا تحصى ولا تعد بما يرد إلى المخازن الفعلية البعيدة عنا، وبما يتم

استهلاكه منها، ولكل مادة رقم تعرف به وبطاقة خاصة: فإطار السيارة من النوع الفلاني له رقم وبطاقة ولكل برغي ومسمار وزيت أرقام ومهمتنا هي أن ننقل الجداول اليومية التي ترد إلينا إلى بطاقات مبوبة تبويباً دقيقاً ولكنه لا إنساني، وهو لا إنساني إلى درجة هائلة بالنسبة لشاعر مثل بدر السياب: فإن يتصور المرء شاعراً ثري الإحساس مفعماً بالجوع للدنيا يقضي ثماني ساعات كل يوم في نقل رقم كهذا: A6.24376901 إلى البطاقات مئات المرات كل يوم، أمر رهيب. ولو كان يعرف ما هو هذا الـ A6 لهان الأمر، ثم حتى لو عرف لما استفاد شيئاً إذ ربما يكون رمزاً لنوع معين من دهان السيارات. ويمكن الرجوع بالطبع إلى الدليل الشامل الذي يوضح هذا الـA6 الشرير. وجدت عملنا مصوراً تصويراً عبقرياً في فيلم شارلي شابلن «العصور الحديثة» إذ يقف العامل أمام الماكنة مؤدياً حركة واحدة ألوف ألوف المرات حتى أخذت يده حتى وهو بعيد عن الماكنة تتحرك حركة عصبية مشابهة لحركتها أمام الآلة، وقد وجدنا عند توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» استهجاناً مشابهاً للآلية الحديثة.

كان يشرف على كل ردهة من ردهات الكتبة المنكبين على بطاقاتهم شخص إنجليزي يجلس في غرفة زجاجية. وعلى عادة الإنجليز، لا ينشيء هذا الشخص أية علاقة بشرية مع الذين يعملون تحت أمرته، كأن رواية أي. إم. فورستر «الطريق إلى الهند» لم تكتب بعد ولم تؤثر فيهم، مع أنها كتبت في أوائل عشرينات هذا القرن. وكنت أحدّث بدر السياب عنها وعن قدرة فورستر على التعاطف البشري الذي اختزله بعبارة «اتصل فقط Only Connect».

كان المشرف الإنجليزي لا ينظر إلى عيني أحد بل إلى هيئته إن

كان يعمل أم لا، فالنظر إلى العينين، كما كنت أقول، دعوة إلى الاتصال البشري. كان إذا خرج من غرفته الزجاجية يذهب مباشرة إلى الطاولة التي يريد كي يسأل أو يستجوب أو يأخذ ما أنجزه أحدهم من عمل ليدققه أو ليجيب من يسأل على التلفون عن مادة معينة. وإذا كان الكاتب قد وضع في بطاقة تتعلق ببرغي معين إنه NA أي Not Available (غير متوفر) ثم اتضح أنه أخطأ في ذلك إذ يوجد في مخزن من المخازن المتعددة برغي أو برغيان متوافران نسي الكاتب إدراجهما في البطاقة لنسيانه الجدول الذي ورد من ذلك المخزن، حين يحدث ذلك، ينظر المشرف الإنجليزي نظرة إزدراء لذلك الشخص المقصر في واجبه السامي، وبما أنه ليست هناك من درجة أدنى في المستوى من درجة الكاتب فالعقاب لا يكون بتنزيل الدرجة بل بإحصاء الأخطاء المتراكمة كي تصل الحد الذي يقال فيه للكاتب: ليس لك مكان هنا بعد الآن. وقد حدث لبدر السياب، وهو يطلق في داخل الردهة العنان لأحلامه الشعرية الأصيلة، أن أخطأ أكثر من مرة، فهل ينفعه أن يقال للمشرف أنه واحد من أروع الشعراء العرب فيما بعد الحرب العالمية الثانية وبالتالي فهو واحد من أهم شعراء التاريخ العربي؟ هل ينفعه دفاعاً عن نفسه أن يقول أنه شخص يتعامل في الأخيلة الحرة، في المجاز المنطلق، في اللفظة التي لا تكتب في بطاقات المخازن بل في الوجدان، في التوق، في الآمال، في الحب؟ ولكن السياب بوصفه شاعراً ممتازاً استطاع مثل الفنانين الكبار، أن يستجيب لنداء نيتشه «أحبب مصيرك، صغار الموهبة وحدهم الذين يسحقهم مصيرهم، هم الذين لا يجدون ترجمة جيدة يحولون بواسطتها الاعتيادي والعابر واليومي والمبتذل والمنطفيء والمختنق إلى يقظة وبقاء واندلاعة وبركان».

وقد كانت تجربة السياب في تلك الردهة الخالية من الوجدان معيناً ثرا للوجدان. فإذا وجد الإنسان أوراداً برية في الصحراء وكان ذا خيال وثاب تصير عنده أشد بهاء من حدائق فيرساي.

في تلك الردهة الصامتة إلا من وشوشة البطاقات وطرقعة الطابعات كان السياب يعثر على الصوت الذي لا يسمعه إلا كبار الشعراء وكبار الموسيقيين: صوت الأشعة التي تجيء من كل أطراف العالم وتنفذ من جلد التاريخ البعيد. العباقرة وحدهم يسمعون للأشعة صوتاً ويرون في الوجوه كتابة ويعرفون كيف تحيل أقلامهم الهواء أوراقاً يكتبون عليها، والسياب عبقري. لقد أخرجت الصحراء العربية من الشعراء ما يفوقون عدداً وشاعرية كل ما أخرجته سويسره.

إذا أخفق المرء في مدرسة أو جامعة يُلقي في الشارع ميؤساً من تعليمه وحين يتهيأ له أن يجتاز امتحانها غير المشخصن يرسل إلى ميدان المتبارين في الحياة على احتلال كوة صغيرة يوسعها بأظافره مع نمو مطامحه. أما الذي يريد أن يبحث عن شخصيته المتفردة، عن ذاته خارج الردهات الأكاديمية فعليه أن يضع برامجه لنفسه بنفسه.

إن الذي يدرس في جامعة ذاته، من يأخذ دروسه من هواه وأخيلته وصبوته ونزوعاته ونظامه الفكري وميوله وبرامجه التعليمية التي يفرضها على نفسه يجد من العسير عليه أن يتقن شيئاً اتقاناً تاماً ما لم يكن موهوباً موهبة تختصر كل الطرق وتقرّب كل بعيد. والمتعلم تعليماً ذاتياً لا تعطيه جامعة نفسه أية شهادة ولا يتخرج مطلقاً. الامتحان في كلية النفس ربما يكون دائماً وربما يكون منتهياً أو لم يعلن عنه بعد، وقد يكون مؤجلاً إلى الأبد. كل هذه

الامتحانات محتملة عندما يكون الإنسان هو الممتحن وهو الممتحَن. وقد حدث لي أنني جمعت بين الأمرين جمعاً يضيعهما كليهما، فقد كنت أكاديمياً في كلية الحقوق ولم أحرص على اتقان دراسة القانون وكنت في الوقت نفسه أجول خارج الميدان الأكاديمي واضعاً على عاتقي حملاً ثقيلاً أحاول أن أحمله بخفة وهذا الحمل هو تعميق الاتصال بالتراث الإنساني.

## في رحاب اللغتين الإنجليزية والفرنسية

والمشكلة في ذلك الوقت أو لعلها في كل وقت أن اللغة العربية وحدها لم تكن كافية لتحقيق ذلك الاتصال الذي كنت أسعى إليه، فلا بد من الدخول في محيط لغة أخرى أو أكثر من لغة، وأعني بالمحيط ذلك الاتساع المترامي الأطراف الذي حدوده ظلمات. ووجدت أن اللغة الإنجليزية وحدها لا تفتح سوى نصف باب فعزمت على دراسة اللغة الفرنسية لفتح النصف الآخر كي أستطيع أن أدخل بهو التراث الإنساني. وقد كلفني الانتباه للمآثر الإنسانية إضاعة للساعات والأيام فأنفقت على تلك المناهج الذاتية مالاً كنت بحاجة إليه ووقتاً ومشاعر كان يجب أن تنفق كلها على توسيع جدول الحياة الواقعية اليومية ليصير نهراً من الرزق الاعتيادي الذي يسبح الناس فيه كافة ومنه يرتوون. كان عندي هدف لا ينال في مثل ذلك المجتمع وبمعونة تلك الإمكانيات البسيطة. وفي معالجة اللغة الأجنبية من خلال الأعمال الكبرى المؤلفة بها هناك مرحلتان: المرحلة الأولى أن الشخص يقترب من التحفة المكتوبة اقتراباً قسرياً إذ كيف يمكن لمن لم يعش في مجتمع

تلك اللغة منذ الطفولة أن يعالج شعرها ونثرها ويتذوقه بسهولة؟ لم أكن وأنا في الثامنة عشرة أمتلك تدفق اللاشعور الجمعي الذي يمتلكه أصحاب تلك اللغة فيكهربهم الإيقاع الداخلي فيها، الهمسة المنفلتة، المفردة المنتزعة لا من القاموس وحده بل من التاريخ والطفولة والشارع والمدرسة والمقاهي والعلاقات البشرية بكل أنواعها. عرفت أن كل لفظة في أية لغة تتحرك وفق نظام غير مرئي هو نظام السريرة الباطنية الكامنة في الجانب الغارق من اللغة، لا تكشف اللفظة للبصر والسمع الغريبين عن أكثر من عشر حجمها أما الأعشار التسعة الأخرى فهي عائمة لا ترى مثل ثلاجة بحرية غائصة في مياه اللاوعي الجمعي. أما المرحلة الثانية مع اللغة الأجنبية فهي المواطنة فيها وهي مرحلة يصل إليها المرء إن وصل على الإطلاق بعد اجتياز حقول ألغام كثيرة.

# إخفاق في ممارسة المحاماة

كنت بين الوظيفة والوظيفة أحاول ممارسة المحاماة ولربما كان إخفاقي فيها أسطورياً لولا أن المحامين الفاشلين مثلي كانوا كثيرين جداً، ومن بينهم شخص اسمه هاجوب هاروتيان، من أعمق من عرفت نظرة ومن أكثرهم صفاء ذهن ومصارحة وقوة شخصية، وكان إلى ذلك متفهماً للضعف البشري تفهماً أجده في شخصيات دوستويفسكي الهائلة التعاطف. وكانت عنايته باللغة العربية وآدابها عناية من يجد حياته فيها. والعجيب أنه كان ذا بصيرة بالعربية من ناحيتين جوهريتين: الأولى اتقانه لبنيانها الأساسي من نحو وصرف والثانية تناولها مصدراً لغذاء العقل والروح مع اتقانه للغة الإنجليزية اتقاناً يثير الإعجاب. كان ذوقه في الأدب العربي يعلو في رهافته ودقته على كثير من أساتذة الجامعات الذين عرفتهم ووجدتهم يتعاملون مع العربية مثل حارس الضريح. لم يكن هو حارس ضريح بل كان عندي كاشفاً. كان في علاقته معنا، وبدر السياب معنا كل يوم تقريباً، يحجم نوايانا الطيبة عارفاً ما يكمن وراءها من خداع للذات، فإذا زعزع ثقتنا بكرم روحنا

وجرحها جرحاً بليغاً، قام بمداواة تلك الجراح فتلتئم بيسر. كان مخيفاً في صمته المبتسم وفي مصارحته الودودة وفي ثقته بأن العلاقات البشرية ضرورية وهشة وغير واقعية: عرفت منه لا من الكتب أن وراء ما نقوله صادقين يكمن كذب دفين، وهو كذب يغتفر إذا لم يؤد إلى القتل ولكن المشكلة في مجتمعاتنا أن كل كذبة سكين تحز عنق الآخرين. وكان من الذين يتعرفون على أهوال الروح بواسطة التعرف على تصرفاتها الصغرى، فعنده أن انعدام التعاطف في الأمور التافهة دليل على انعدام التعاطف في الأمور الضخام.

# السياب ينهر متسولاً

كنا ذات ظهيرة في ربيع البصرة الشهي الدفء نتمشى على كورنيش شط العرب وقد ارتفع مستواه بفعل ازدياد مياه نهري دجلة والفرات اللذين يلتقيان فيه ويصبان عن طريقه في البحر، وكانت أشجار الكالبتوس السامقة تظللنا ونسيم النهر العريض يحرك أوراقها المعطرة، وكل شيء نظيف وعذب وبدر السياب بيننا يلقي أشعاره المشحونة بآلام تحرك أقسى المشاعر ومر بنا بائع للبرتقال يعرض علينا سلته فأخذنا عدداً منها وشرعنا نقشره ونتناوله متمهلين في تذوق عذوبة طعمه في ذلك الجو السحري، وإذا بمتسول له يد واحدة، ملابسه الممزقة متسخة عفنة، يقترب منا. فما كان من بدر السياب إلا أن قال «هاي لازم يجي واحد ينكد علينه هذه اللذة البسيطة، عبالك يكول ليش تتونسون بالبرتقال وأنا إيدي مكطوعة» (هل لا بد أن يأتي أحد ينكد علينا هذه اللذة البسيطة، كأنه يقول لماذا تتمتعون بالبرتقال ويدي مقطوعة؟) صمت هاجوب هاروتيان وذهب المتسول وبعد ساعتين ونحن في المقهى، قال هاجوب لبدر «أتعلم أن معاملتك القاسية للمتسول حجبت

عني شعرك في وصف المآسي والآلام البشرية؟ قبل أن يأتي كنت تؤثر فينا بما لاقته «حسناء الكوخ» و«المومس العمياء» من عذاب أما بعد مجيئه فإني أعتقد أنك تلجأ للآلام الضخام من أجل تغطية انعدام المشاركة عندك».

فغضب بدر غضب المحرج وهجم على هاجوب قائلاً له أنه لا يمكنه أن يتذوق الشعر العربي أصلاً لكونه أرمنياً، غير أن هاجوب لم يهتم بقول بدر وظل صامتاً صمته المترفع، وشيئاً فشيئاً أخذ بدر يصالحه، وما كان لبدر سوى مودة صامتة عميقة، مثلما كان يحمل لنا جميعاً على الرغم من مصارحاته الهادمة لثقتنا بأننا رائعون جميلون ذوو عواطف في غاية النبل.

## هاروتيان: كبرياء المنعزل

كانت علاقتي مع هاجوب تعلو وتهبط ولكنني حين أعود بالذاكرة الآن أجده وهو الغريب بيننا بسبب ديانته، أقرب لي من كثيرين. كان في شخصيته قوة من لا يحتاج مع إنه كان قليل الموارد إلى درجة مؤلمة لم يكن يفصح عنها مطلقاً وكانت تصرفاته درساً حياً في الحفاظ على الكرامة، ومن منطلق إحساسه بالقوة الذاتية كان يحافظ على كبرياء لم تكن شريرة، كبرياء المنعزل بلا عدوان على الناس، لا المنعزل المصاب بداء التعالي بل المنعزل الواثق من أن كثرة الخلطاء تجر الكرامة إلى الحضيض. وحين نتبختر أمامه بحسن نوايانا كان يعرف هزالها وتزويرها ولكنه كان يقابلها بابتسامة لم نكن ندري أهي مصادقة على ما نقول أم إشراف الساخر إشرافاً متسامحاً على ما نقول.

# التراث العربي بين طه حسين والعقاد

في البداية دخل في وعيي أن على العربي أن يتصل بتراثه ويظل وفياً له وفي أثناء ذلك يعمق فهمه لتراثه بالاتصال بتراث غيره، ورأيت في مطلع أيامي القرائية أن الذين يعينون العربي على الالتفات نحو الخارج جماعة من التراثيين الماهرين تصدروا مدرستين اثنتين لا تلتقيان كثيراً هما المدرسة الفرنسية والمدرسة الأنجلوساكسونية: وقد تزعم الأولى في اعتقادي طه حسين التراثي الكبير وتزعم الثانية عباس محمود العقاد المعتني العميق بالتراث العربي. فكان طموحي فيما بعد أن أجمع التأثيرين ثم أستقيهما من مصادرهما فأجهدت نفسي في تعلم اللغتين الإنجليزية والفرنسية بالدرجة الأولى مستعيناً بالأنوار التي قدمها لي أول الأمر هذان المرشدان ومن يدور في حلقتيهما. واكتشفت فيما تلا من السنين أن كلا الزعيمين الفكريين ينقصه أمران، الأول أنه لم يحط بأبعاد المدرسة التي فتح أبوابها، والثاني أن كلاً منهما بعيد عن المدرسة الأخرى، فطه حسين مثلاً لم تهطل على أراضيه أمطار شكسبيرية والعقاد لم يغترف كثيراً من عطايا فرنسا. ما المنهج الفرنسي الذي

تبناه طه حسين وأجده الآن منهجاً لا يفي كل الوفاء بالثقافة الفرنسية؟ إنه المنهج الديكارتي الذي سماته الوضوح. كان هذا المنهج وما يزال عندي ضرورياً في جانب عظيم منه وهو وضع الأمور موضع الشك، فمع الشك الديكارتي تبدأ نهضة. ولكن السعي نحو الوضوح الباهر يخفي الظلال. لكأني وجدت طه حسين يسير على منوال الناقد الفرنسي إميل فاجيه الذي شعاره «ما ليس واضحاً ليس فرنسياً» CE QUI N'EST PAS CLAIR N'EST PAS FRANÇAIS أما المنهج الباسكالي وهو المزاج الفرنسي المقابل للمزاج الديكارتي فلم يبين لنا طه حسين تأثره به. أكثر الأدب الفرنسي المعروف عن طريق طه حسين ينحدر من الواضحين أمثال ديكارت وموليير وفولتير: الصورة فيه هي كل الصورة ووراءها قليل من الظلال أو الزوايا المعتمة، أما الجواب فهو مستغرق لكل السؤال، يحيط به إحاطة الخاتم بالأصبع فإذا كان الخاتم أكبر من الأصبع وقع وإذا كان أدق منه أوجعه. لم يعرفنا طه حسين بالفرنسيين الذين تتشابك لغتهم وتتخفى وتشرد وتتكهرب مثل لغة رامبو وبروست. لم يحاول طه حسين أن يمد إلى ذلك الجانب المترجرج ذي الوميض البعيد من التراث الفرنسي الجانب الذي يشكل فيه المجاز مغامرة تعبيرية لا تقف عند حدود اللفظة ولا تستقر داخل أسوار المعنى الظاهري. الوضوح الفرنسي الغالب فيما عرفنا عليه طه حسين وضوح التحقق التام داخل الإمكان التام، فالجملة الفولتيرية مثلاً تبدأ بالمعلوم وتنتهي بالمفهوم، وإذا كانت فيها مفاجآت فهي مفاجآت الفنطازيا لا مفاجآت الخيال، والفنطازيا مثل قصص الخيال العلمي مجالها ابتكار اللاواقعي في ثوب واقعي، أما الخيال فهو رجرجة اللغة كما يرجرجها شكسبير ورامبو وسان جون بيرس وت.س. أليوت وديلان توماس مثلاً. في الخيال تتفجر

الكلمة إلى كلمات، وتتنادى المعاني في المعنى الواحد، في الخيال التعبيري تقتلع الكلمات من حدودها القاموسية الوطيدة الثبات وتحيا حياة قلقة في غسق هش الوجود إذ سيتحول بعد لحظات إلى ليل وفي شفق يعبر كالبرق إذ سيتحول بعد قليل إلى نهار: اختار طه حسين الأدب النهاري الكامل النهارية والأدب الليلي الكامل الليلية: اختار وضوح البياض التام ووضوح السواد التام، صرت حين أقرأ طه حسين أحياناً أشعر به يسد الطريق على الذكاء بتكرار البديهي والسير من البسيط إلى الأبسط. فمثلاً يكتب طه حسين الفقرة التالية التي يتردد في كتابتها الآن أي كاتب عربي يحتل مكانة أدنى بكثير مما احتل، وليست هذه الفقرة شاذة عن أعماله بل تنسجم في بساطتها المخلة مع الكثير من كتاباته:

«كنا نلغو أثناء الصيف فلنجد أثناء الشتاء، وماذا كان يمنعنا من اللغو أثناء الصيف، وفي الصيف تهدأ الحياة ويأخذها الكسل من جميع أطرافها فتوشك أن تنام ولا تسير إلا على مهل يشبه الوقوف وفي أناة تضيق بها النفوس» في هذه الكتابة (من لغو الصيف إلى جد الشتاء) شيء يذكرني بكتابات أحمد حسن الزيات المحملة بفراغ قاتل لا تبحث عنه الشرطة لأنه لا توجد شرطة معنية بقتل اللغة وكنت قد وجدت اسلوب الزيات منذ زمن طويل أسلوباً لا يرحم في برودة دمه وثقله فابتعدت عنه كما يبتعد المرء عن انهيار ثلجي إن استطاع.

# قصور طه حسين

لم يكشف لنا طه حسين عن رامبو وأمثاله في الأدب الفرنسي ولذلك لم يكن سفيراً وافي السفارة. كان ديكارتياً والديكارتي يفكر تفكيراً منتظماً منهجياً خالياً من المطبات، بعيداً عن براكين الأرض اللغوية. قليلاً ما وجدت في الجانب الواضح من الأدب الفرنسي تفجيرات لغوية. وقد أراد كاتب من جيل طه حسين هو بشر فارس أن يدخل القارىء العربي إلى كهف اللغة المعتم لامتلاك كنوزها وقتل التنين الذي يحرسها مثلما فعل سيجفريد بطل فاجنر مع التنين الذي كان يحرس الكنز حين أجهز عليه في الأوبرا الثالثة من رباعية أوبرات خاتم النيبلونجن. وقد كتب بشر فارس شعراً رمزياً لا هو بالشعر ولا هو بالرمز، وكل ما أحدثه من أثر عندي هو أن تثبتت بالوضوح الديكارتي الطه حسيني خوفاً من أن غموض بشر فارس الإرادي يدفعني إلى البحر في زورق مثقوب ويتركني أغرق.

# الحكيم: الأكثر طراوة

أما توفيق الحكيم وهو المتأثر الآخر بفرنسا مع قلة عنايته بالتراث العربي، فأعماله المسرحية والقصصية إبداعية بديعة وهي أطرى وأوفر حياة من تنظيراته الفكرية. لم يكن توفيق الحكيم عندي يمتلك الذهن النقدي المتوفر على تنقيب التراث عربياً وإنسانياً. كان يقرأ ما يلذ له بوصفه كاتباً مبدعاً وهذا شأن المبدعين. وأذكر في خصامه مع طه حسين أنه جعل يفخر بأنه قرأ كثيراً في أمور الفكر الخالص فنازعه طه حسين في ذلك الادعاء، وطه حسين أوثق من توفيق الحكيم عندما يتعلق الأمر بالفكر التحليلي الهادىء، الفكر الديكارتي أو إذا رجعت أبعد في التاريخ أصفه بالفكر الأرسطي تفريقاً له عن الفكر الأفلاطوني الذي يمسك بالومضة أو يعيش قرب فوهة بركان «أتنا» إذا استعرت عبارة نيتشه.

وقد أفادني الوضوح الطه الحسيني في فهم التراث العربي لا الفرنسي، فقد جاء لنا بالعدد الزراعية الفرنسية لحراثة أرض عربية فأدى دوراً ضرورياً في اعتقادي. لدراسات طه حسين عن المعري يعود فضل كبير في فهم المعري فهماً عقلانياً صاحياً، أما الانتشاء بشعره والطرب له فله منهج آخر ليس كله ديكارتياً.

في بعض الأحيان وجدت طه حسين لا يعير اهتماماً كبيراً حتى للمنهج الديكارتي أي المنهج التحليلي البرهاني فهو يقول مثلاً في تعليقه على كتاب ما «أحببت هذا الكتاب ولا تسألني لماذا أحببته، فقد أحببته وكفى» وبودي أن أعثر على ناقد مهم في فرنسا أو أنجلترة أو أمريكا يقول مثل هذا القول. قلت أن «أعثر على ناقد مهم» لأن النقاد الاعتياديين ربما يقولون مثل هذا القول، وربما يقوله الكاتب المبدع لا الناقد لأنه غير مطالب بالبرهان، كأن يذكر روائي أو شاعر أو مسرحي إنه معجب بالقصيدة الفلانية أو الرواية الفلانية لأنه يحبها من غير ضرورة لذكر أسباب جودتها، فهي جيدة عنده وهذا يكفي.

# مرضنا المزمن.. «الاعتيادية»

اتمرد في بعض الاحيان على طه حسين لأنني اجده يعاني من مرضنا المزمن، مرض «الاعتيادية» ولكن عندما اعيد قراءة ما كتبه بحق المعري وما كتبه في «حديث الاربعاء» و«الالوان» و«فصول في النقد والادب» وغيرها من الآثار الممتازة ارى عنده لمسة عبقرية في النقد فاعيد احساسي بالولاء له.

قلت كان هناك تياران متمكنان من التراث العربي ومجددان لفهمه ومضيفان إليه من التراث العالمي الذي كان عندي نوعين بالدرجة الأولى، وقد تطرقت إلى التيار الفرنسي الطه الحسيني، أي الديكارتي لا الباسكالي، التيار الواعي التحليلي الذي هدفه الوضوح لا الوجد، العقلنة لا كهربائية الوجود، أما التيار الثاني فهو الأنجلوساكسوني، وكان يمثله في جيلي عباس محمود العقاد. وإذا عدت إليه الآن أجده هو أيضاً محصوراً داخل أسوار كارلايل وكتاب النثر الإنجليز في القرن التاسع عشر بالدرجة الأولى: هازلت وماكولي ومن شابههم. أسلوب هؤلاء نثري رفيع، واعٍ برفعته وواعٍ بعالم متناسق منسجم مع نفسه، ومن المعروف أن القرن

التاسع عشر الإنجليزي كان قرن الثقة بالنفس، الثقة بدوام الأشياء، الحرص على تحسين الأمور ضمن حرية منضبطة محسوبة، النقد المستند على دراية متعمقة بما سبق من الفنون ولا سيما فنون القول. إنه قرن دعم القيم المبتكرة غير الشكاكة وغير المتزعزعة، وكان هناك بطبيعة الحال من يخرجون عن هذه الصفات ولكن الذين يبدو لي أن العقاد حذا حذوهم نفسياً وأسلوبياً هم الواثقون المتعالون، أولئك الذين لا يجدون عيباً في أنفسهم أو طراز تفكيرهم أو صواب رأيهم. إنه عصر وصول الاستعمار البريطاني ذروة قوته ومع الاستعمار يأتي شعور المستعمِر (بكسر الميم) بأنه متفوق، وكان العقاد مستعمراً للقارىء، وقد قرأته فوجدت فيه شيئاً من القوة أول الأمر ولكن فيما بعد وجدت أن تلك القوة موجهة ضدي، لماذا؟ لأن العقاد لا يحاور القارىء. إذا كان طه حسين ديكارتياً فهو لأنه يعطي القارىء فسحة في كتابته: كان يدعو القارىء إلى مائدته الفكرية أما العقاد فيأكل طعامه الفاخر وحده تاركاً القارىء يشم الرائحة. وقد قال لي الدكتور صلاح نيازي مؤخراً أنه أعاد قراءة بعض مقالات العقاد فوجده يشبه أستاذاً بيده عصا، فقلت له أن هذا هو انطباعي أيضاً. فأنا منذ زمن بعيد أخذت أشعر أنه مع العقاد لا تبقى للقارىء كرامة قرائية مهمة، وكنت بوضفي قارئاً، مستعداً للتنازل عن هذه الكرامة في سن معينة، أما بعدها فلا. طريقة العقاد في وحدانية الفكرة، في إبداء الرأي المتعالي في انعدام روح الفكاهة إنعداماً غريباً على مصري (مع أن صديقه المازني الخفيف الدم) كلها أمور تجعلني أتصور العقاد ملاكماً قديراً لا يرضى أن ينازله أحد لكي يظل ملاكماً قديراً وحده.

## أسلوبان: خطابي.. وودي

لكل من الشخصيتين الرائعتين أسلوبهما الخاص: أحسست أن أسلوب طه حسين هامس، معتذر يدق باب القارىء مستأذناً بالدخول، فهو يريد صداقة القارىء. أما أسلوب العقاد فمقتحم، توكيدي، يقول القول الواثق وليذهب القارىء إلى الجحيم. إنه لا يطرق باب القارىء كصديق بل كدائن أو كممثل لجهاز الأمن أو كشخص عهد إليه أمر إلقاء القبض على القارىء. أسلوب العقاد أسلوب الخطابة وأسلوب طه حسين أسلوب المحادثة الودية.

# أخطاء العقاد

وكثيراً ما وقع العقاد في أخطاء من يدرس في جامعة نفسه (أي مثلي)، لعدم وجود المنهجية الأكاديمية عنده. ففي نهاية الأربعينات قرأت له مقالة يهجم فيها على الوجودية وعلى زعيمها الفرنسي سارتر هجوم من لا يرى فيها سوى التحلل. وهذا موقف أخلاقي فيه شيء من التعميم العامي، ولكن ما اكتشفته فيما بعد هو أن العقاد أخطأ خطأ في الوقائع (ويكثر الخطأ في الوقائع لدى من يدرسون في جامعة أنفسهم) إذ قال العقاد أن سارتر يريد تحطيم المجتمع لأن أمه يهودية. والذي اتضح فيما بعد، عندما كتب سارتر الذكريات الخاصة بطفولته وأسماها «الكلمات» هو أن أم سارتر ليست يهودية فحسب بل أن أباها من كبار رجال الدين البروتستانت وهو من أسرة شفايتزر التي ينتمي إليها ألبيرت شفايتزر الطبيب ورجل الدين والموسيقي الذي ذهب إلى أفريقيا وأنشأ مستشفى للمصابين بالجذام. فقد كان العقاد يهرف بما لا يعرف أحياناً. وقد فعل الشيء نفسه عند أحاديثه المتكررة عن الفن الحديث ولا سيما بيكاسو. والعقاد الذي نادراً ما غادر مصر ونادراً

ما شاهد معرضاً عالمياً للرسم، كان يغامر بآراء في الفنون التشكيلية تدل على وثوق بالنفس متكبر ولكنه ساذج بل عامي.

في الجزء الثالث من كتاب اليوميات للعقاد صفحة ٣١٥ رأيته يصدر نقداً جاهلاً في مهاجمة الفنون التشكيلية لم أر له نظيراً إلا النقد الجاهل الآخر الذي يدعي فهم الفنون التشكيلية الحديثة فيكتب بشأنها مقالات عشوائية مجانية التعبير، فالتعبير المجاني الفارغ في حالة العقاد وحالة النقاد التشكيليين العرب على مستوى واحد في الفجاجة عدا واحد أو اثنين وأروعهم جميعاً في اعتقادي هو الناقد الرسام المصري حسن سليمان.

# لم ير معرضاً ويخوض في الفن التشكيلي!

يقول العقاد «وما هو التجريد بالنسبة إلى الفنون التشكيلية إن لم يكن إلغاء لوجودها وإزهاقاً لحياتها! وكيف يكون تطوراً للرسم والشكل والتلوين شيء يمحوها ويبطلها كأنها عدم؟ وما الفرق بين وجود الفنون الإنسانية وعدمها.. بالنسبة لهذه التقليعات التي يتساوى الراسم فيها وغير الراسم كما يتساوى الأعمى والبصير في مسألة التلوين؟» إلى آخر هذا النقد المتحشرج الجاهل بموضوعه.

إكتشفت أن العقاد الذي لم يستطع أن يجد في رسومات الفنان التجريدي كاندنسكي لوعة وتمزقاً وبناء وتكويناً وتلوينات فذة ولا في بيكاسو سوى شعوذة. إنما هو كاتب يفتقر إلى فهم العالم المعاصر، ولهذا السبب أخذت أربطه بعجلة كتاب النثر الإنجليزي في القرن التاسع عشر حين لم تكن المدارس الحديثة قد انبثقت بعد، عرفت أن في العقاد شيئاً عتيقاً في بعض الأحيان.

أفادني العقاد ناثراً بسعة مفرداته حين يصوغها صياغة محكمة في أسلوبه الواثق القوي، ولكنني وجدته يفتقر لا في أسلوبه فحسب بل في مواضيعه وأفكاره وشخصيته إلى الصفة التي عثرت

عليها في طه حسين والتي أجدها في الآداب العالمية بوفرة وهي «الإشفاق» أو «الحنان» أو باللهجة العراقية «المحنية» وبالمصرية «الحنية» وعندي أن كلمة Tendresse الفرنسية أعمق وأرهف في الدلالة على ذلك من الكلمة الإنجليزية Tenderness المقابلة لها في المبنى، فاستخدامها لدى بودلير وكامو ومورياك وجان جيرودو وسانت أكسوبري يجعلها تعني ما يعنيه شيخوف في أعماله من عذوبة الروح وكرم التآخي والمشاركة في الآلام الصغيرة قبل الكبيرة. أحاول أن أنظر إلى الجوانب الإيجابية في العقاد: كان ناقداً فذاً في كتبه الممتازة مثل كتابه «إبن الرومي: حياته من شعره» الذي قرأته مرات. لقد أنصف العقاد ابن الرومي وجعله يحيا الآن، وهو ما لم يستطع أن يفعله ناقد عربي بحقه. وفي مقالات العقاد المؤثرة أشد التأثير عندي دراسته لشعراء مصر الحديثين أي منذ نهاية القرن الماضي وأهمهم سامي البارودي وحافظ إبراهيم وحفني ناصف وأحمد شوقي. إن فيها الفهم العميق لماهية الشخصية في الشعر، والعقاد بحاثة عنيد قوي الفعالية في الربط بين التعبير والشخصية، بين الأداء ومن يقف وراء الأداء بين الكلمة ومسؤولياتها في التركيبة الفنية أو لا مسؤوليتها حين تنطلق لكي لا تعني شيئاً سوى زخرف القول.

قلت من قبل أن هناك أسباباً تدعو إلى جعل هذه المذكرات تتخذ شكل المذكرات المضادة، فيها تخرج السنون من تعاقب الزمان، ويمتنع الزمان عن أن يتحرك تحركه في الحياة الطبيعية، وفيها تتوارى الشخوص وراء تسميات أخرى وكيانات تبعد بها عن الناس الذين عرفتهم بذواتهم وسحناتهم وهيئاتهم، فمن كان فارع الطول قد يصير فيها متوسط القوام، ومن كان شديد العناية بحديقته قد يصير في هذه المذكرات المضادة شديد العناية بهندامه،

والذي يجلس إلى أجداده يطالع فيهم مجده الشخصي ربما يجلس إلى أبنائه يطالع فيهم مجد القادمين. وفي هذه المذكرات المضادة يحتمل أن يعبر ضمير الأنا المتكلم إلى نفس أخرى هي غير ذاتي الخاصة وربما تأتي ذات تعرفت عليها لتتحدث عن ذاتها باسم ذاتي أنا. بالإختصار أبحث لنفسي في هذه المذكرات المضادة استخدام تكنيك الرواية والقصة والمسرحية والحكاية الطفلية والشعر والرسالة والنقد وأدخلتها كلها في بوتقة تاريخ نسيته إلا من لمحات وتاريخ لا أتذكر منه سوى موته وتاريخ يعيش معي ويعبرني ويموت بعدي. ليست هذه المذكرات دراسة ميدانية يقوم بها بحاثة اجتماعي مع أنها ليست خيالاً يهذي به مخبول فالمجتمع فيها يفرض وجوده مثلما يفرض الفضاء الخارجي وجوده على المركبة الفضائية فيفقد ملاحيها وزنهم وهي مع ذلك تتحدى فقدان الوزن لتشق طريقها في عتمته بحكم تكوينها الداخلي وغلافها.

# مخطوطة فاشلة

عندما كنت أعمل في لبنان قبل سنين عديدة كانت هذه البقعة تغترف اغترافاً نهماً أفراحها وآمالها وتبعثرها بسخاء على كل من يفد إليها، وذلك قبل أن تصير أضيق من قبر. وكان أهلها يحرصون في كل حركة على أن يسلكوا مسلكاً حضارياً فيه التسامح واللطف والمواساة والتعاطف والفهم. وهناك تعرفت على كثيرين كان منهم أحد الناشرين وقد وردت له من العراق مسودة سيرة ذاتية أو لعلها رواية تروي بضمير المتكلم. فلم يجدها وافية بمتطلباته التجارية وقد أعطانيها لقراءتها والتخلص من صاحبها، فكتبت رسالة إلى مؤلفها قائلاً: إنني قرأت مخطوطته واتفقت مع الناشر على أنها لن تحوز نجاحاً تجارياً، فأجابني كاتبها الذي لم أكن أعرفه معرفة وثقى بأنه يئس من نشرها وقد ترك لي حرية التصرف بها على أي وجه أشاء وهو لديه نسخة أخرى منها. وظلت هذه المخطوطة في حيازتي وها أنا أذكر شيئاً منها الآن.

# سفرة مجانية إلى برشلونة!

حين أخبرني رؤسائي أن علي أن أذهب إلى برشلونة لتمثيل مؤسستي في المؤتمر الدولي للتأمين البحري، شرعت في تعداد حظوظي الحسنة التي تقلصت إلى أدنى حدودها بسبب الحسد الذي شعرت به لدى من أتركهم ورائي من الموظفين المتصورين أنهم أجدر بتلك السفرة المجانية إلى أصقاع جديدة، مني أنا الدخيل على عالم التأمين آتياً من الدهاليز الأكاديمية.

# محاضر مغمور في الأدب

كنت قبل أن تلقي بي العثرة المصيرية في نهر التأمين الطافح، محاضراً مغموراً بالأدب، أحصل على خبزي اليومي من زيارة لشاعر مات قبل ألف سنة، واستماع لراوي حكايات يبعد عني ألوف الأميال، وكنت سعيداً بعض السعادة في ذلك المناخ المضاء بشموس غاربة تتحرك الأحداث في هذه القلعة من الحظوظ تحركاً هو من السرعة بحيث أن معلماً في مدرسة ابتدائية ربما يجد نفسه متربعاً على عرش وزارة وبالسرعة ذاتها يزال عن العرش ويكون حسن الحظ لو جرى الاكتفاء بإلقائه في الشارع لأن آخرين تكون شوارعهم توابيت والأسوأ منهم من يجدون أنهم ينفخون نفخاً وينفثون نفثاً إلى اللاوجود الخالص.

سحبت من محاضراتي في الكلية بفعل الموجات الألكترونية الخفية على البصر العاملة عملاً يشبه السحر بالجزئيات التي تدعوها الكائنات البشرية. ولما عانيت مما يشبه الجوع لبرهة من الزمان، لم أكن مغالياً في رهافة المطاليب كي أجد الطبق الذي قدّم إلي في التأمين عديم المذاق. لقد منحت تلك الفرصة لي ابتغاء المضي في

العيش ولسبب آخر أيضاً هو رغبتهم في الاستفادة من القليل الذي أملك في مجال اللغة الإنجليزية، لا سيما وأن عملي كان في ذلك الفرع من التأمين المسمى إعادة التأمين، حيث الإنجليزية هي لغة التفاهم على نطاق العالم.

أما أن يكون حقلي غير ملائم كل الملائمة لمفاهيم مثل «غطاء زيادة الخسارة» و«محفظة تأمين السيارات» و«المساهمة النسبية في المخاطر الشاملة» فليس أمراً ذا أهمية بالقياس لوضع المعاناة من الحاجة الذي أخذ يبتلعني كما لم يكن أمراً ذا بال لدى المؤسسة بالقياس لإنسان يستطيع أن يتحدث الإنجليزية شيئاً ما وإن يكتبها شيئين اثنين.

بينما كنت أحصل على العيش من ذلك العمل الذي أديته أداء يفتقر إلى الإبداع، فقدت حياتي حين شعرت كأنني حية نقلت إلى المتجمد الشمالي. ولكن في العالم الثالث ليس مهماً سيطرتك على أمر ما بقدر أهمية كيفية السيطرة عليك. والذين تتم السيطرة عليهم أفضل ولكن تلك الأفضلية لا تدوم طويلاً، ففي دوامة المصائر البشرية في العالم الثالث لا يتميز بالدوام إلا الزوال.

كانت حياتي على حافة الوجود الذي لم يكن رائعاً إلاّ في انعدام تكويناته. كنت على حافة الوسامة، فلست قبيحاً إلى حد رهيب ولا جميلاً إلى حد باهر. وكنت على حافة امتلاك القدرات العقلية إذ استطعت أن أدلف نحو بحر الأفكار المتشابكة ثم بعد قليل أشعر بالإعياء من السباحة بمحاذاة الشاطىء. وكنت مسحوراً على الدوام بالمدركات المجردة بينما قدماي تخوضان في حمأة ما هو ملموس.

# كدت أصير.. ولكن!

ثم كنت على حافة امتلاك محيط مشبع ونادراً ما حزت الصلات الجادة مع الكائنات البديعة المدعوة عموماً بالعباقرة. اعتدت على العيش في تلك البقعة المحايدة حيث الاعتيادية كرم محتد، واللاانتباه أسلوب مقبول في الحياة، وإهمال ما هو رفيع نوع من العقيدة، ومعانقة الهنا والآن حبل يمد لإنقاذ الحياة الموشكة على الغرق، أما الكسل الروحي فهو تحاش سعيد للمشكلات غير الضرورية. وكنت على حافة الصداقة، فلم يربطني وإياهم سلك كهربائي موصول الدورة من الصداقة الحميمة الغافرة الحامية المعطية بلا حدود سواء من جانبي أم من جانبهم، ولم أكن أحببت حباً يبقى في المشاعر كبقاء الوشم على الجسد، كل شعور حبي كان مثل الحناء في راحة العروس الشرقية، فرحة موقوتة وصبغة زائلة. ما كانت تلك المشاعر تضع حياتي في كف القدر أو تحول صحراء الاعتيادية إلى حقل يانع. كانت الأمور معي دائماً «تكاد أن تصير» كدت أصير زوجاً جيداً، كدت أصير أباً جيدا، كدت أصير قارئاً جيداً، كدت أصير حالماً جيداً، كدت أصير عارفاً جيداً، كدت

أصير مبدعاً جيداً، كانت تلك «الكادية» مثل سوط يحثني على المضي قدماً لعلني أصنع شيئاً أفضل، وغالباً ما صنعت الأسوأ، أو كانت مثل طعام يعرض على جائع مغلول اليدين وراء زجاج كونكريتي، وليست «الكادية» حالة ذهنية فحسب بل هي وضع بشري متكامل الأبعاد وقدر يصيب الإنسان ولكنه مثل صاعقة تصور تصويراً بطيء الحركة. بالنسبة لإنسان غارق في عطايا الآخرين من شعر عظيم وموسيقى وأفكار وفنون وأفعال مروية، يكون مبهجاً على الدوام أن يحسب المرء نفسه في خدمتها كلها ولم أكن عبقرياً بل مستهلك شره للعبقريات، صار لدي الشعور الفخور لولائي لها كالذي يمتلكه جندي تجاه نابليونه وهو يرفع بصره إلى مهابة طلعته.

# عودة إلى البصرة

غالباً ما كانت تلك «الكادية» دليلي أو بالأحرى خارطتي التي أغامر بواسطتها في التوغل اكتشافاً لأصقاع مجهولة.

في أثناء عملي في الكلية طلب إلي ذات يوم أن أذهب إلى البصرة لكي ألقي محاضرة في نادي الموظفين حول الشعر العربي. وعلى الرغم من أنني ولدت في البصرة، فقد مضت سنوات على مغادرتي إياها وسكناي في بغداد، وكان مضي الزمان ذاك يعني تغييراً ماحياً أو محولاً للوجوه، وعلى هذا فحين آستقبلني مساء في المطار شاب حسن الهندام، لم يعرف أني كنت في الأصل من مدينته، فقدم لي اللطف المذعور الذي يمنح عادة للغرباء حين توصلهم حظوظهم إلى مرتبة النجوم، على أنني لم أكن نجماً ولا حتى شهاباً ولا شمعة «تحترق الخ». ولكي أنصف نفسي أقول كنت بطارية تعاد للعمل بواسطة إعادة الشحن المستديمة.

شككت في أنني أستحق فعلاً ذلك التقدير الجاهل بي، ذلك التقييم الذي يفيض على مزاياي الفعلية، وقادني الشاب المحبب نفسه إلى سيارة فارهة جديدة ذات سائق، وفتح لي الباب. وعند

النظر إلى الفارق الهائل بين ملابسنا كان ينبغي عليّ أنا أن أفتح الباب له. ولزيادة حراجتي السعيدة جلس بجانب السائق تاركاً المقاعد الخلفية الفخمة لذاتي المتواضعة التي انتفخت قليلاً. كنت في الطريق أفكر فيما عساه يفكر. ربما أعطته بدلتي الرخيصة ذلك النوع من التسامح الذي يمنحه الناس اللعوبون الدنيويون لأولئك الذين يظنونهم يحتلون احتلالاً سرياً مكانة رفعة ترنو إليها أبصارهم على الرغم من مظهرهم بل حتى أن مظهرهم قد يدل على عمق يقبع وراء قدرتهم على الرؤية. أو لعله قرأ شيئاً مما كتبت، بيد أن ذلك لم يكن محتملاً لأنه ليس في ذلك الجزء من العالم فحسب بل في العالم كله، يكون الثناء المجامل في حالة غياب أي سبب للعداوة سواء منها الدينية أم العشائرية أم السياسية (وكما كنت آمل لم يكن هناك سبب لها) معبراً عنه بكرم وتوكيد عند اللقاء الأول. ولكن طوال الوقت كله، منذ أن صافحني هيابا، لم يقل كلمة واحدة بشأن الكتابة. توصلت أخيراً إلى استنتاج صدق فيما بعد (وليصدق واحد من استنتاجاتي مرة واحدة على الأقل!) وهو أنه أمر بالتسلك معي كما فعل. لم يكن استقباله المتذلل لي موضوعاً على محك امتحانه لماهية شخصي. كان تلطفاً واجب الارتداء بفعل تذلله لرؤسائه، وما أن يغيروا ترس السرعة (الجير) تجاهي حتى يكون هو أول من يريني كيف يكون سوء الأدب.

توقفت السيارة أمام الفندق الفخم، ذلك الذي يحتوي أجنحة خاصة بالشخصيات الرفيعة التي حشروني بينها، فالغرفة التي قدت إليها مفروشة فرشاً هوليودياً، لها شرفات تطل على النهر العريض، شط العرب، النهر الذي اتخم البصرة دعة ووداعة فصار أهلها ريانين أكثر مما ينبغي. حين تفتح النوافذ ليلاً يفد من خلالها صوت

النسيم الخفيض يتلاعب مع سعف النخيل ويتوارى بين طيات المويجات المهسهسة في النهر.

إذن منحوني معاملة الأشخاص البارزين VIP لماذا؟ لست سوى متذوق للكلمات، بعضها .مهجور وبعضها الآخر بعيد التناول وكلمات أخرى تبدو كذباً أنها معزولة عن الهموم الجارية مثل انعزال جو المريخ ولكنها في حقيقة أمرها دم الحياة اليومية.

# رثاء الصوت البشري

كان اندفاعي وراء موسيقى الكلمات وترتيباتها وكيف أنها ما أن تدوّن حتى تؤسس أبعاد المعلوم وتتجاسر فتبحر نحو المجهول. كيف تصير شاهدات على جهد الإنسان فوق الأرض. كيف تطيل إلى الأبد زيارته القصيرة على هذا الكوكب وترجع أصداء صوته حتى وأن مضت على ذهابه الحقب الطوال. واعتدت على رثاء الفترات والأماكن التي ذهب فيها الصوت البشري مع الريح، من غير أن يمسك كتابه وبلا تمجيد له في الذاكرة وحيث لا يعلن الإنسان ثباته الشبيه بالكوكب بل عبوره الشبيه بالشهاب. وقلت إنني لست بالاقتدار الكافي لتدوين الصوت. ولكن حين أعود إلى ما كتبت أجدني فعلت ما لم يفعله أي عربي اليوم حين أنزلت نفسي منزلة أرى فيها حجمها الصغير وبهتانها وغيظها المنحط وجشعها اللاهث. عرفت أني مبشر هائل بالوعي العربي العظيم المنتظر ولادته، الوعي الذي يجعل العربي يقول صادقاً إني ضئيل القابليات، إني كاذب في مشاعري، إني جبنت عن المواجهة، إني دعي في معارفي، إني فقير في المشاركة الوجدانية، إني بخيل بل

لئيم، إني حسود، أنا أكره أن يعلو علي أحد في الشعر أو النقد أو الأداء الموسيقي أو الغناء أو الرسم أو الركض أو السباحة أو جودة الإلقاء أو حسن المعاشرة أو روعة النكتة أو سرعة البديهة أو القدرة على الحب أو التحليل الاقتصادي أو مواجهة المواقف أو أن فلاناً أحق مني بالمنصب.

هل أكون أنا المسكين فاتحاً كبيراً للمستقبل العربي المنشود الذي فيه إنقاذنا؟ فالتحرير العربي الضخم يبدأ من قول عربي واحد حين يختار لوزارة ما «أنا لا أصلح وزيراً». ومن قول عربي واحد فقط «أنا لا أصلح قاضياً لأني أصدر أحكامي عن هوى»؟

المشكلة في الانحطاط العربي الحالي أن العربي يمجد نفسه بوصفه نقياً بريئاً كريماً شجاعاً قديراً ذكياً على مجرى الفخر القديم الذي ربما كان نافعاً يوماً ما ولكنه مصيبة كبرى في أيامنا هذه. لقد جربنا الانبعاج والتضخم والكبرياء فما أدت بنا إلا نحو المهالك، وقد آن الأوان في اعتقادي كي نجرب الظهور بالحجم الطبيعي.

هناك كاتب عربي، وهو ليس استثناء بل يمثل الأدباء العرب أفضل تمثيل، يصرخ بتعاطفه مع فقراء العالم وهو عاجز عن التعاطف والحنان والمشاركة بأي شكل وأي لون وأية درجة. يسيل القيح من قلبه سلامة وصفاء وحسن نوايا، وعقله الذي يشكو من سوء التغذية الفكرية هو في رأيه عين العقل، وكرامته في اعتقاده لا تهزها الشدائد ولا المغريات ولكن المكانة المرموقة والمنصب المريح هما عشقه الأول والأخير. وهناك أديب عربي آخر يضع اللوم على العرب كلهم مخرجاً نفسه منهم بوصفه العين التي تراهم من أعلى وترى فيما ترى وجوههم الذليلة وأعناقهم الخانعة ولم يقل مرة واحدة أنني مقصر بل أنتم المقصرون ولم يقل أنني أسعى وراء اللذة

اصطادها في مكامنها الخفية بل أنتم الساعون وراء اللذة، أو أنني كسول بل أنتم كسالى.

قرأت مذكرات ذوي الشأن من وزراء ومسؤولين وكتّاب وشعراء عرب فماذا وجدت؟ ليس في أي منها اعتراف بالتقصير بل كلها تسويغات ودفوع عن المواقف النبيلة الخالية من الغرض، كلها تنبئنا عن الكيفية البارعة التي عالج فيها صاحب المذاكرت الموقف الحرج وسيطر فيها على الأزمة وقدم بشأنها الاقتراح الذي لو جرى تبنيه لما ساء الوضع ذلك السوء. كلهم حسنو التكهن جيدو الحكم على الأشياء، متعمقون في الفهم، مدركون لما حدث إدراكاً صحيحاً سليماً.

# بطولات كاذبة

في كل تلك المذكرات بطولات شخصية كاذبة فهناك وزير عراقي سابق يقول أنه خاطب عبد الإله الوصي على عرش العراق بصراحة شجاعة قائلاً له «أنت تدفع البلاد إلى الهاوية» وهو كاذب طبعاً فما من أحد استطاع أن يخاطب طاغية كالوصي عبد الإله بمثل ذلك القول لأنه ما من أحد يكره رأسه، ولكنه وضع هذا القول بعد زوال عبد الإله وذهاب حكمه، حين لا يقدر أحد أن يسأل عبد الإله عن صحة ذلك الموقف البطولي المزعوم.

النهضة العربية المنتظرة تبدأ من هنا: من الفرد العربي وهو يخجل، من الكاتب العربي وهو يستحي من أشعاره، من الناقد العربي وقد أحرجته كلماته. ولكن المشكلة كما رأيتها هي السرعة الألكترونية الفظيعة التي يتحول بها هذا الخجل من الذات إلى خجل من وجود ذوات الآخرين وأعمالهم وإنتاجاتهم. فما أسهل علي أن لا أخجل مما أكتب حين أنتقل إنتقالاً فورياً إلى الخجل من كتابات الآخرين. إنها خطوة صغيرة لا يحس بها الإنسان تقوده من صحة تحجيمه لما يفعل إلى مرض تحجيمه لما يفعل غيره.

جرثومة تافهة تعبر بي من سلامة الاعتراف بنقصاني إلى تجرذم الإكتفاء بكمال ذاتي. حتى هذه السطور تمنحني اكتفاء إجرامياً بأنني على صواب.

# ليظهر كل منا بحجمه الطبيعي!

صار شعاري الآن هو: أيها العرب ليظهر كل منا بالحجم الطبيعي. وسوف نصنع تاريخ الغد المشرق. في الثورة على الرضا عن الذات الفردية نهضتنا الكبرى. إنها ليست دعوة لتحجيم الأمة بل لتحجيم الفرد ابتغاء تحريره من نفسه وبالتالي تحرير الأمة منه، فالفرد العربي المتضخم هو الاستعمار الجديد الرابض على صدر الأمة، هو أساس الطغيان. فإذا رأى السياسي الأدباء وهم العقول المفكرة منتفخين أعطى لنفسه كل عذر كي ينتفخ وانتفاخ من يعمل في الحقل السياسي لا بد أن يكون على حساب ضمور الأمة.

تركت وحدي في الفندق في تلك الليلة، بعد أن أخبرني الشاب اللطيف أنه سيأتي في الصباح التالي ليأخذني لزيارة الرئيس الإداري لمدينة البصرة (المتصرف) الذي كان قد دعاني للغداء معه حسبما أخبرني الشاب، لا المتصرف طبعاً. لم أكن معتاداً على صحبة كبار القوم ولم تكن لدي فكرة عمن يكون ذلك الرئيس الإداري. وعندما كنت أمضي الوقت متجولاً في ردهات الفندق

البالغة الفخامة، تبادر لذهني أن أتساءل عن الرجل الذي يفترض أن آكل معه غداً. أخبرني أحد موظفي الاستعلامات وهو الذي اخترته لسؤالي، إذ كان مظهره يدل على دراية وخبرة، متجنباً التوجه إلى الأفراد الأفتى من الموظفين فقد يكونون مفتقرين إلى برودة الحكم على الناس. عرفت منه أن «المتصرف» جاء قبل ثمانية شهور وإنه من أهالي بغداد. وخلال هذه المدة منح انطباعاً لدى الناس بأنه صارم وذكي وقاس مع طيبة قلب يخفيها. وحتى مع هذا الرجل المتقدم في السن أحسست مداورة على الحقيقة إذ كانت عندي إضافته لعبارة «طيبة القلب» التي يخفيها الرجل المتسلط بمثابة دفاع عن النفس. فقد تصور هذا المسكين، أن عليه أن يضبط لسانه، فربما كنت ثرثاراً أوصل إلى صاحب المنصب الرفيع رأي هذا الشخص فيه فينال ما يزحزحه عن مكانه المريح نوعاً ما. إنه حذر يربط الكائنات البشرية مع العصافير والأرانب التي تتصرف بالحركات ما نؤديه نحن في مداوراتنا اللفظية.

قال لي أن «المتصرف» جاء عديداً من المرات مع أصدقاء أو زوار إلى الفندق لتناول الطعام. وهو رجل على شيء من السمنة (قلت في نفسي: كما يليق بالناس الذين يتولون سلطة عظمى) وبشرته تميل إلى البياض المشرب بحمرة، أما عمره ففي الخمسين. ومضى محدثي يخبرني أنه عندما سمع، بفعل الصدفة (كأنه ينكر إنه كان يتنصت) حديث الرجل مع أصدقائه في واحدة من القاعات، توصل إلى استنتاج مفاده أن الرئيس الإداري يحب النوادر الأدبية التي تتخللها رواية الشعر، وغالباً ما يكون شعر الأيام السحيقة البعد. إذن كان هو الذي رتّب لي أن أقدم إلى البصرة لأحاضر في الأدب في نادي الموظفين الذي يرأسه بحكم المنصب. ولا بد أن دعوته لي استحداث غريب لم يجر العمل به سابقاً،

ولعله أحسّ إحساس الحكام السابقين في التاريخ، أولئك الذين، بعد إحكام ضبط الناس بقبضة حديدية، أو بعد يوم في القنص والصيد، أو بعد أن يأمروا بقطع رأس هذا وزج ذاك في السجن، يستمرئون أمسية تقضى في صحبة عالم أو شاعر موالٍ لهم.

# الغلطة الشنيعة

تناولت العشاء في غرفة الطعام الباذخة. كانت ثريات الكريستال منتشرة في السقف العالي وعطر خشب الساج المصنوعة منه الكراسي والطاولات ذات الأناقة المستوردة يتطاير في الجو متمازجاً مع الأريج القادم من المطبخ المتواري. كان جواً يطلب حفلة كبيرة وجمهرة من الناس لا المخلوقات المنفردة آنذاك، كل منها في زاويته، يأكل مثل حيوان يسرق، بصمت وحذر، وعينه على الآخرين، لئلا يكون قد ارتكب غلطة أو لئلا يكون وجوده هناك غلطة، على الأقل كان ذلك شعوري أنا، واتضحت الغلطة الشنيعة فيما بعد.

في مطلع اليوم التالي غادرت الفندق للمشي ولم تكن الحرارة تلطع الأرض بلسانها بعد فالفصل ربيع. بينما كنت أمشي بمحاذاة النهر العريض أحسست كأنني أتنفس صلادة المكان ومقاومته للدمار.. ما أكرم اتساع النهر! ما أروع سكينته وجلاله! مضت القرون وجاء الناس وذهبوا، بعضهم ناكصون على أعقابهم وبعضهم مهاجمون، وآخرون قاتلون وغيرهم يقتلون والنهر الفخم

ماضٍ في مجراه لأنك لا تستطيع أن تقتل كياناً بهذه المهابة ولا تستطيع أن تنفيه خارج البلاد وتستطيع أن تنفي الملايين عن أرضهم وتجعلهم يلتفتون وراءهم باكين. أنت لا تستطيع دحر الطبيعة التي تذكرك على الدوام بأن الوقاحة البشرية زوبعة في فنجان. أنت لا تستطيع فقط أن تلوث الطبيعة، تنجسها تقذّرها، ولكن في النهاية تكون هي المنتصر الحقيقي، المنتقم الفعلي. سوف تجعل حياتك خالية من الدم، وتجعل وجهك متعباً لشدة النظر إلى إنعكاسه في المرآة المكسورة من وجوه الآخرين بل في المرآة الدائمة الترحيب، مرآة الطبيعة الطبيعية، الطبيعة اللاحاقدة، الطبيعة الصامتة كأمٍ باسلة المغفرة.

عدت إلى الفندق لتناول الأفطار فرأيت في الردهة ذلك الشاب المؤدب ينتظرني بابتسامة تعلن استعداده لخدمتي. حييته بامتنان محاولاً إقناع نفسي بأن تلك الحلاوة من جانبه امتياز وحق لصيقان بشخصي وأنه من الآن فصاعداً ينبغي عليّ أن أودّع إهمال الآخرين لوجودي الأخّاذ، وكيف لا يكون أخاذاً وساحراً وثميناً وقيّماً ومراداً ومقصوداً، إذا كانَ شاب أنيق لا يصرف وقته في شيء أفضل من أن يكون تحت أمري؟ والأكثر من ذلك كان سيأخذني إلى الغداء مع رجل «ترتجف المدينة كلها أمامه» كما قالت توسكا في أوبرا بوتشيني بشأن سكاربيا رئيس شرطة روما بعد أن قتلته، ولو أنني لن أقتل أحداً، ناهيك عن أن يكون هذا الأحد إنساناً تعطّف عليّ كل هذا العطف ومنحني، دون أن أسعى لذلك، ضيافة وتشريفاً لم أعتدهما.

دعوتُ الشاب إلى تناول الفطور معي فقال شاكراً مبتسماً إنه أفطر قبل مجيئه فألححت عليه أن يصاحبني ولو بتناول قدح من

الشاي أو القهوة فوافق. أخذت أتأمله وهو أمامي، خجولاً، تكاد بدلته الأنيقة تتمزق من وفرة التهذيب الذي يُشنّج جسمه ولو كان أقل تأدباً لكان أكثر طواعية في الحركة وأقل تخشباً. خشيت أنه سينتقم مني في أول فرصة تسنح له لتحرير جسمه من مذلة احترامي.

وصلنا بالسيارة إلى المتصرفية وهي المقر العام للرئيس الإداري وكما فعل الشاب حين جاء بي من المطار فقد جلس إلى جانب السائق رغم احتجاجي على ذلك ودعوتي له بالجلوس إلى جانبي في المقعد الخالي للسيارة الفارهة. تقدمني على نحو مائل لكيلا يكون أمامي تماماً وأوصلني إلى غرفة سكرتير الرئيس الإداري. رحّب بي رجل صموت وقور كليل البصر قليلاً، يعرف حدود واجباته ولا يعرف لنفسه حقاً من الحقوق فكل حق عنده كما بدا لي مستودع لواجب يؤديه تجاه رئيسه الذي يرن صوته مدوياً من خلال الباب الموصل بينه وبين سكرتيره. كان الرئيس أما يتحدث في التليفون صارخاً آمراً وأما أنه يجادل من معه ويدله على الطريق الذي كله صواب من وجهة نظره هو. ولم أسمع صوتاً آخر سوى صوته الواحد هو، فإذا كان معه آخر فلا بد أنه يجيب بنعم أو لا إجابة خافتة راجية متوسلة مطيعة مكتومة، لا يتوقف مخترقاً الجدران والأبواب مجلجلاً في صخب حربي، عرفت فيه من يحب الشعر الملحمي الصارخ، وعرفت فيه من يسعى لتثبيت الخطابة أسلوباً في الحديث في الفراش وفي النصيحة وفي الاعتذار وفي التساؤل وفي التوكيد، أسلوب من لا يجد نفسه تخطىء ولا رجله تعثر ولا لسانه يزل ولا ماضيه فارغاً من التجربة العميقة ولا مستقبله مشكوك فيه. كانت ثقة الديك في صياحه الصباحي حين لا يستطيع أن يعرف أن سكيناً تشحذ لإعداده على مائدة الغداء.

إذا كان الشعر قد منحني معرفة الديك للذبح الوشيك فقد منح غيري جهل المصير. هناك مسحة من الأسى واللاجدوى وانتهاء الأيام، نغمة حزينة من العقم ومواجهة العدم، صورة تكشف عوالم الشيخوخة والقبر والمهانة والارتطام بالظلم والاستخفاف بهذه الزفرات التي تخرج من صدورنا باهتة أو مشتعلة.

# معالم ومعارف

هذه هي المعالم الباطنة وراء ما كنت أتعرف عليه من آداب وفنون: وهي الآداب والفنون ذاتها التي يملأ مثل هذا الرجل بها صدره المنتفخ وتعطيه امتيازاً فوق امتيازاته ونسياناً لما هو فوق ما لديه من نسيان وتعامياً عمن حوله وراء ما يمنحه منصبه من تعام. في علاقتنا مع كل شيء، الأدب والحيوانات والأشجار والناس والأنهار والتاريخ والحاضر والأبطال والجبناء نمتلك عدسات مختلفة على عدد ما في البشر من عيون. هناك كتّاب وشعراء تمسك بهم يدي مضطرة كما يرفع الكنّاس كومة من القمامة فأشعر بأنني في مهنتي في الكلية كنّاس الرداءة ولكنني حينما أعالج أدباً منه يصنع الناس زفراتهم وابتساماتهم أحس كأنني أبني شيئاً وإن لم يكن دوري أكثر من دور سائق سيارة يحمل رزماً بريدية ثمينة من بيت لبيت.

بعد قليل قام الرجل كليل البصر حين عرف أن رئيسه انتهى من مكالمته وفتح الباب المفضي إليه وعاد يدعوني للدخول.

كانت الغرفة أوسع من أن تجعلني أتشجع على أكثر من تحية

خائفة والرئيس الممتلىء عافية وراء منضدته الفخمة يحدق بي مندهشاً. لم أعرف ما سبب دهشته وما سبب رده البارد على تحيتي ولماذا لم يقم قليلاً كي يشجعني على مصافحته؟ ولكن لحظة لقاء الغريب للغريب تلتها لحظة أخرى أقوى تهديماً لشخصي، إذ بادرني قائلاً: قلت للسكرتير أن يدخل الدكتور محمود صديق محمد علي لا أنت «قلت: أنا محمود صديق محمد».. قال: «ماذا تقول؟ إنني أعرف محمد صديق محمد علي، أنت شاب وأنا لا أعرفك ولم أسمع بك»..

لو كنت نزلت بالباراشوت من طائرة تحترق في أعالي السماء والباراشوت لم ينفتح لما ارتجفت خوفاً مثلما ارتجفت آنذاك.. فقد شك الرجل الخطير بهويتي ولم يدعني إلى الجلوس وبان على هيأتي محاولة خرقاء لتعديل الوضع، ولكن كيف؟ بدون مبادرة منه سيتردى وضعي أكثر فأكثر وقد لمحت على وجهه خيبة أمل زاد أثرها بقسوة اشتفائه من اضطرابي، فقد رأيته يتمتع بحيرتي. وعرفت بعدها أن خطأ قد حدث، فهناك فعلاً شخص اسمه الدكتور محمود صديق محمد علي، متقدم في السن كان يدرس الأدب العربي لا المقارن في الجامعة نفسها ولكنه أحيل على التقاعد. حين دعاني عميد الكلية إلى مكتبه لإبلاغي بوصول رسالة من الرئيس الإداري في البصرة كان فيها اسمي، أي محمود صديق محمد لا محمود صديق محمد علي، ولا بد أن الرئيس حين أملى الآسم على سكرتيره لم يجد حاجة لذكر الكلمة الأخيرة من الاسم، أو أنها سقطت سهْواً في الطابعة، ولا بد أن عميد الكلية أراد أن يبين رضاه عني، فقد استنتج أن كلينا يصلح للمهمة، فهي قراءة أدب والسلام، (أو كما يقول المصريون أهو كله كلام)، وربما لم يكن يعرف كيف يتصل بالأستاذ الأقدم،

وربما أيضاً لم يكن يعرف أن ذلك الأستاذ يعرفه الرئيس الإداري، فقرر أن يجعلني أنتفع ببضعة دنانير إضافية هي مخصصات السفرة ومكافأة المحاضرة، كل ذلك خطر في ذهني والرجل ينظر إليّ نظرة تزداد كراهية وازدراء فقد عرف أن ما عندي من الأشعار والطرائف لا ترقى في مستواها إلى تلك التي يمتلكها الآخر العارف بما يريد هذا الرجل القوي.

كنت مستعداً أن أغفر له جفافه في استقبالي لو أنه دعاني للجلوس على واحدة من الصوفات الفخمة التي تمتد ابتداءً من أقرب نقطة تحيط بمنضدته من اليمين وتستدير إلى نهاية الغرفة تلقاء الجدار الذي أمامه وتعود لتحيط بمنضدته من الشمال وبنظرة عاجلة عرفت أنها صوفات تتسع لما لا يقل عن عشرين شخصاً وكانت كلها فارغة وأنا في هلعي وقلقي ومذلتي وتكذيبي والاستهانة بي احتجت إلى أن أجلس على أي منها، وتمنيت لو دعاني للجلوس حتى إذا استمر في تقريع الذي استقبلني، ولكنه أثر أن يتركني أرتجف لا أعرف ماذا أقول ولا ماذا أفعل. وبصرخة من حنجرته القوية دخل سكرتيره الذي لا بد أنه مستديم الهلع بحيث أن هلعي بدا لي موقوتاً، عابراً، بالقياس لهذا العجوز الملازم لسيده منذ الصباح حتى المساء. قال له الرئيس: «ناد لي أرشد». لم أعرف من هو أرشد ولكنني ظننت أنه هو الشاب الذي استقبلني في محطة القطار والذي جاء بي بالسيارة الفارهة. وكان تخميني صحيحاً، فما أصح تخميناتي حين تكون على الجانب السلبي من الأمور! دخل الشاب الوسيم الأنيق وحين رآني واقفاً مضطرباً عرف أنني في مشكلة ومعرفة ذلك لا تحتاج إلى ذكاء خارق. يكفي أن يرى شخصاً يقف في مقدمة الغرفة لا يدعى للجلوس على واحد من الأماكن العشرين الفارغة ولا يطلب له شاي أو قهوة أو شربت كي

يعرف أن هذا الشخص ينتمي إلى أقاليم الحضيض، قال له الرئيس:

ـ أنت استقبلت الدكتور في المطار؟

ـ نعم سيدي.

ـ وكيف عرفت أنه الشخص المطلوب استقباله؟

ـ ناديت عليه والركاب ينزلون.

ـ ماذا ناديت؟

ـ الدكتور محمود صديق محمد.

ـ حمار.

ـ أنا يا سيدي؟

قاطعت قبل أن يجيب الشاب الأنيق.

ـ لا داعي لذلك. لقد قام الأخ بما ظنه واجبه. فهمس الشاب بإذني قائلاً: أرجوك، لا تتدخل.

ـ إسمع أرشد، هذا الشخص ليس من أردت، ولدي أشغال الآن.. يالله، مع السلامة.

# ثمن رأس.. ثمن التفاتة!

خرج الشاب أمامي وأنا أتبعه، أريد أن أعرف ماذا يتعين عليّ أن أفعل، ثم عاد إلى غرفة الرئيس قليلاً وخرج بعدها وغادر غرفة السكرتير وأنا وراءه يُخاطبني دون أن يستدير لي استدارة كاملة. إن أشنع مخاطبة تجري بين الناس هي أن يخاطبك الشخص وهو يجري أمامك ملتفتاً إليك بربع رأس أو بثمن رأس، أي ثمن التفاتة. صار كل أدبه معي، كل حرصه على توقيري واحترامي شيئاً من مخلفات العهود القديمة التاريخ ولكن في مدى يقل عن نصف ساعة.

أصبحت الحمامة صقراً والأرنب نمراً. لأول مرة اكتشفت مقدار قبحه وأنا أرى كتفيه بالسترة العسلية الأنيقة يتأرجحان على جسد متراقص وشاهدت ساقيه بذيئتين والبنطال الضيق يحتضنهما. ولأنه كان يخاطبني من الأمام مبتعداً عني مسرعاً وأنا أسير خلفه لم أستطع أن أفهم كل ما قال ولكن الذي استطعت إدراكه هو أن الغداء مع الرئيس الإداري قد ألغي لانشغال طارىء لديه وأن عليّ أن أذهب إلى الفندق وحدي لأن السيارة

مشغولة. لم يكن مرتبي كمحاضر مبتدىء في الجامعة بالوافي وحين خمنت أن علي دفع أجور الفندق الفخم الذي لا بد لي أن أقضي فيه ليلة أخرى لعدم قيامي بحجز مبكر إلا إذا قررت العودة إلى بغداد بقطار الدرجة الثالثة. عرفتُ أن عميد الكلية سلّمه الله من كل شر قد أوقعني في محنة مع رغبته في أن يجعلني أنتفع.

لم يودعني أرشد بكلمة لطيفة أو خشنة بل تركني أتصرف وحدي بوصفي بالغاً سن الرشد لا أحتاج إلى وصاية أحد. رأيته يسرع داخلاً في أروقة الإدارة وما أسرع ما احتجب عن بصري.

وكنت وأنا أسير خلفه أحمل على كتفي حملاً ثقيلاً من إحساس المتنبي بالكرامة وبلاغة الجاحظ وسخريته وشعر المعري العازل نفسه عن الناس.

صار المتنبي سوطاً يضربني على عنقي وأنا أجتاز الرواق الذي يقل نظافة كلما ازداد بعداً عن غرفة الرئيس الإداري وتحسست صدري هل أنا أنا، هل أعيش في تلك الساعة وأتنفس وأبتلع ريقي، أجد لي نبضاً يصدر من وسط الصدر ويرتفع إلى صدغي يعمي عيني عن أن تريا ويشد رجلي إلى الأرض فلا تستطيعان أن تخطوا، ماذا حدث لمشاريعي المقبلة: هل أمضي في ترديد الكلام المرفوض من السادة المتسلطين؟ هل هو كلامي أم كلام الماضين؟ هل أنا بينهم أكثر من عامل بريد وجد البيت مغلقاً خالياً من الناس فلم يستطع يسلم الرزمة؟

إستقللت تاكسياً وعدت إلى الفندق. وجدت الرجل المجرب الذي حدثني عن الرئيس الأداري متجهماً أيضاً، وبدون مقدمات قال لي أن عليّ أن أدفع قائمة الفندق وفقاً للتعليمات التي تلقاها قبل قليل بالتليفون. قلت كم هي قال: «سبعون ديناراً لليلة. ومع

الطعام تصبح تسعين ديناراً».

لم يكن في جيبي سوى عشرة دنانير.

ـ قلت: أني أحاضر في جامعة بغداد، ألا يمكن إرسال القائمة هناك كي تقتطع من مرتبي؟

قال المسؤول بحسم:

ـ لا يمكن، مع الأسف.

ـ وإذا لم أكن أحمل المبلغ؟

ـ سنضطر إلى منعك من السفر حتى تتصل بمن يحوّل المبلغ إليك.

ـ تعني أن بقائي الاضطراري سيكون على حسابي أيضاً؟

قال محاولاً أن يشاركني في فهم حراجة موقفي:

ـ هذه هي التعليمات مع الأسف.

كان موقفاً كافكائياً، فأنا ملزم بالبقاء وزيادة الدين لأنني لا أستطيع دفع الدين الأول. أن يكون الإنسان وحده أمام مشكلة صغيرة، كتلك، يجعلها تتصاعد إلى وجهه وترتطم بجبينه كجدار أصم ولا ينفع الخيال معها، فالخيال يقتحم في حالات الارتياح والتبصر. عندما يحدق الإنسان في المرآة لا يرى نفسه فيها بل يرى شخصاً آخر، مثلما يرى نفسه شخصاً آخر عندما يدخل في متاهة الحراجة. وكثيراً ما شعرت أنني غريب عن نفسي عندما أغضب وللناس الحق في قولهم إنه ليس هو. في تلك الورطة الصغيرة لم أستطع أن أعرف نفسي إذ كانت بعيدة عني، لم أجدها في يدي ولا في طعم ريقي ولا في أفكاري وذكرياتي ولا في حركتي، إنها نفس ضاعت وعثر عليها المسؤول عن الفندق وأخذ يلعب بها كما

يلعب الطفل بلعبه، ومن حقه أن يحطمها ولا يكون طفلاً جيداً إذا لم يفعل.

# تعليق!

تعليقاً على ما ورد قبل حين أقول: قاس من يعتقد أن القسوة لا تحدث إلا عندما يعلّق الإنسان من قدم واحدة من السقف وتطفأ السجائر على صدره وقاس من لا تتحرك مشاعره إلا تجاه تعذيب طفل أمام أمه المقيدة، فهذه الأعمال الوحشية تحرك حتى الوحوش ولا يدل التعاطف معها على رهافة في الشعور، تبدأ القسوة من عدم الإجابة على رسالة ومن عدم رد التحية ومن الاستعلاء بالوظيفة أو كما قال شكسبير قبل مئات السنين على لسان هاملت «وقاحة المنصب» The Insolence of office. رأيت أناساً يضعون في نوافذهم طعاماً للطيور عندما تجوع بسبب اكتساء الأرض كلها بالثلوج، هؤلاء هم الذين يهبون مقدمين العون لجياع في أراضٍ بعيدة كأثيوبيا مع علمهم بأن نظام الحكم التجويعي الشرير فيها مسؤول إلى حد كبير عن المجاعة وبأن جانباً من تبرعاتهم النقدية يذهب لشراء الأسلحة كي يقتل بها المزيد من أفراد الشعب.

كان لي في البصرة أبناء عمومة وخؤولة وأصدقاء سابقون أستطيع اللجوء إليهم لتخليصي من تلك الورطة ولكن سبق لي أن

قصّرت في حقهم وأهملت الاتصال بهم اتصالاً خالياً من الغرض فأهملتهم أعواماً بكاملها بل أنني لم أستعلم عنهم حين وصلت. ومع أنهم أوفر مني شهامة وأعمق تقديراً لمشاعر القربى وحقوق الصداقة، ومع إحساسي بأنهم لن يجدوني، إذا طلبت عونهم، سوى ابن ضال عاد إلى ذويه، فقد استحيت أن أتصل بهم في وقت الحاجة فقط. كنت قد فارقتهم ونسيت أفضالهم نسيان المخبول بطموحاته الشخصية ويا لها من طموحات! بدلاً من أن تفتح لي الآفاق، سدت هذه الطموحات الضيقة طرقاً ضيقة، وكان تعددها كاذباً فهي لا تزيد على طموح واحد يتشكل كالعفريت الخرافي تشكيلات جمة. وتعددها الكاذب يشبه محاولة امتطاء كثير من الأحصنة في آن واحد، فهل استطاع أقدر الفرسان في تاريخ الفروسية أن يمتطي حصانين اثنين في الوقت نفسه؟ والنتيجة هي كثرة وقوعي تحت سنابك خيولي لا الوصول على ظهورها محمولاً نحو مجد من أي نوع.

الأدب المقارن ولاء لأكثر من أدب واحد وغالباً ما يكون خيانة لها كلها.

انتظاراً لحل ما، إنتحيت مكاناً هادئاً في الفندق وأخذت أحلم أحلاماً طفلية. كثيراً ما قرأنا حكايات مثل بنت السلطان التي أصابها الغم فلم تعد تستطيع الضحك، فأعلن المنادي بأمر السلطان أن من يتقدم بأي شيء يمكنه أن يزيل العبوس عنها ويعيد الضحكة إلى وجهها يكافأ بجائزة أما الذي يزيدها عبوساً على عبوس وغماً على غم فيقطع رأسه. وكانت بعض الحكايات تقول إن الجائزة هي الزواج منها. ولكنني لم أكن أريد أن أتزوج ابنة السلطان، لأنني تذكرت صديقاً تزوج ابنة وزير متكبرة ذات فكرة متعالية بشأن

أسرتها فرأى أصدقاؤه الويل من احتقارها لهم إذ كيف ترضى بأن يكون لزوجها أصدقاء ليسوا أبناء وزراء؟ أردت الجائزة أن تكون في حدود دفع مصاريف الفندق والعودة فقط ودارت في رأسي القصة التالية التي ربما تزيد بنت، السلطان عبوساً بدلاً من إضحاكها فأنال العقاب الرهيب.

إنها قصة الجزيرة ذات الدستور ذي المادتين.

# قصة الجزيرة والدستور!

كان المتدرب في علم الآثار، وهو عضو في فريق، شاباً طموحاً حريصاً على أن يحفر اسمه فوق الصفحات الرملية من التاريخ. كان قديراً جداً في فك طلاسم لغات مطموسة لا يعرفها أحد وإعادة تركيب صروح بكاملها من أصغر البقايا وأشدها تبعثراً. اسمه تانتوني.

أما رئيس البعثة الآثارية التي تقوم بالتنقيب فهو رجل عجوز صار حبه لعلم الآثار حباً شاحباً يخلو من النفع حتى أن حماسة الشاب تانتوني في متابعة عروق الماضي الغائرة في التراب أخذت ترهقه. وعندما شرع المتدرب تانتوني يبدي عوارض الهوس بعمله والاستغراق فيه، أثار لدى معلمه الشيخ ذلك الاشمئزاز الخانق الذي يحدثه الصاعدون والقادمون الجدد والأقارب الفقراء لدى الذين ثبتت أسسهم ووصلوا النهاية التي عندها يستريحون. لم يكن أمراً عملياً طرد هذا الفتى المتحرق لاحتضان فن البحث عن طيات الماضي، ذلك أن الشيخ كان بحاجة إليه إذ ترك إليه العمل الجسماني الحماري الذي يمتع الشاب القيام به كما يستطيع البشر

وحدهم أن يتمتعوا بحماريتهم. ورئيسه الذي اتعبته اللقاءات مع موت الأراضي. شعر بالموات يدب في أطرافه ودماغه وأعصابه إلى حد أن دمه هو، بدون هذا الدم الجديد حوله، لا يستطيع أن يجري في شرايينه التي تحجرت مع المتحجرات.

كان تانتوني سعيداً في الصحارى البلقح والقيعان المحروقة والبراكين الهامدة والمدن الشبحية والمقابر المتداعية، كما لو كان في حضرة أجمل النساء. وفي الحق كانت مشاعر البلهنية واللذاذة عنده وهو يدير بين يديه قطعة طابوق فتتها البلى تكاد تكون مشاعر أيروسية، فإلى هذا الحد من العشق كان متعلقاً بما فعله الناس الأوائل. إنه ليتواصل معهم صوتياً ولمسياً وعياناً.

كان الفريق، أو بالأحرى رئيس الفريق، معروفاً على نطاق واسع في العالم، فالآثاري الكبير جاربو أفانازيكي تلهج باسمه كل جامعة تحترم نفسها وكل جامعة لا تحترم نفسها أيضاً. وقد عهد إليه إجراء الحفريات الآثارية في منطقة عثر فيها بعض السكان المحليين، بالمصادفة، على مواد عتيقة تفيد بأنها من صنع الإنسان. وأحس أفانازيكي أنه على وشك أن يتوج مهنته الطويلة الأمد باستخراج شيء يزيد اسمه تألقاً على تألق ويأتي له بالمال فوق ذلك، لأن حكومة الجزيرة التي كلفته بالعمل تمتلك النقود الهينة فهي تستطيع أن تكرمه إكراماً سخياً لو أنه استطاع، أن يقلب باطن الأرض لها ويعيد حركة السنين المتجمدة.

وسوف يكتب بعد الاكتشاف كتاباً يدعو «بعثة الواقواق» والواقواق هو اسم الجزيرة. ولم يكن مهماً إذا كان معظم عملية الاكتشاف يتم على يد غيره وإن الكتاب تكتبه يد غير يده، فهو سيشعر الشاب تانتوني الذي سيكون الكاتب الحقيقي بأن الكتاب

إذا حمل اسمه هو أي أفانازيكي فذلك ضمان لنجاحه وسرعة مبيعه.

عندما شرع الفريق بالتهيؤ للرحلة قرأ تانتوني كل كتاب تستطيع يده أن تصل إليه، ذي علاقة بالمنطقة وتاريخها وجغرافيتها. واعتمد رئيسه على ذلك كل الاعتماد لكي يوفر على نفسه مشقة الماضي في كل تلك المعارف الفائضة عن الحاجة وهو لم يكن يقوم بسفرته الأخيرة في أعمال الآثاريات فحسب، بل بسفرته الأخيرة في الحياة كلها، فلماذا يتعب نفسه؟ هل سبق لمحكوم بالإعدام أن درس لغة جديدة في ليلته الأخيرة؟ سوف تكون المعلومات تحت متناوله في شخص تانتوني، لأن شهية هذا الشاب للمعرفة شهية تشبه في عطشها عطش أرض يباب إلى المطر.

أخيراً وصلوا الموقع وأقاموا مخيمهم هناك. وبينما كان تانتوني مستغرقاً في سعيه المتزايد الامتاع، عثر على صخرة قديمة تحمل خربشات كتابة غريبة لم يكن يعرفها على كثرة معرفته بالطرائق البالية للكتابات السحيقة القدم. فشرع يرتب خطوطها ويعيد تركيبها ويقسم أجزاءها ويناظر بين زواياها ابتغاء اكتشاف رموز تلك اللغة وفهم ما تعنيه. ويا لشدة سعادته حين استطاع بعد معاناة ومحادثة صامتة مع تلك الحروف أن يحل مغاليقها فأخذت تتلاءم فيما بينها وتفصح عن نفسها إفصاحاً متنامياً. وكانت غالبية الكتابات في تلك القطعة وقطع أخرى استخرجها من بعد تشير إلى المادة الأولى من الدستور، ولا سيما حين تكون الصخرة قرب عظام قديمة، وهي، وفقاً لافتراضات تانتوني التي صدقت فيما بعد، عظام أناس جرى إعدامهم. وعلى هذا فلا بد أنهم ارتكبوا أمراً معاقباً عليه بالموت. ولكن لماذا المادة الأولى من الدستور؟ وما هي

المواد الأخرى؟

حاول أن يسأل رئيسه ليعاونه في فهم الأمر ولكنه كان يجده غير قادر على ذلك لأنه إما أن يكون مستريحاً داخل الخيمة وعاملان، متطلبان للحفريات، يقومان بتحريك مروحتين يدويتين للتهوية على وجهه المتغضن، وإما أن يكون غارقاً في الاستماع إلى المذياع وهو يذيع مباراة رياضية في زاوية بعيدة من زوايا العالم وكان مذياعه من القوة بحيث يستطيع أن ينقل أبعد المحطات. وكانت معاملته لتانتوني في محنته تصل إلى حد القول: «إنني منحت اسمي لهذه البعثة، وهذا يكفي. كل الواجبات الأخرى يجب أن تكون على عاتقك». ولم يكن في عقل تانتوني الذي يسير في خط واحد من الهوس المريض ما هو أشد إضاعة للوقت والجهد الفكري، لا شيء عنده أشد شناعة من المباريات. وكان يقول أحياناً في حالاته النادرة من التظرف الكريه أنه ما من تعذيب يمكن له أن يرغمه على الاعتراف بارتكاب أية جريمة مهما تكن بعيدة التصور مثل إحراق روما في عصر نيرون أو إشعال حريق لندن الكبير قبل مئات السنين أو نشر جراثيم الطاعون الذي اجتاح مدينة نابولي في العصور الوسطى، أشد من إجباره على أن يرى أو يسمع مباراة في لعبة الكريكيت أو الجولف أو البيسبول أو الرجبي. إن مثل هذا التعصب عند تانتوني يجعله يبدو قليل النضج سيىء الخلق شرير النوايا ثقيل الدم.

إذا انتزع تانتوني هذه الأفكار الإجرامية يصير هو اللطف متجسداً، والرقة ذات العذوبة اللامحدودة. وكان عطوفاً تجاه كل شيء، الصخور، العظام، العاملين تحت أمرته، الطيور المتقافزة، القطط والكلاب السائبة التي يفتح لها المعلبات الخاصة به ليتناول

هو نصف وجبته من الطعام أو أقل من النصف.

كانت التمزق الوحيد الذي يعاني منه تانتوني يسببه له رئيسه باهماله لشؤون البعثة، ولكن من غير هذا الرئيس الوطيد السمعة ما كان تانتوني قادراً على إجراء البعثة باسمه وحده. وصار الشاب يشعر كأنه ربان طائرة تحت التدريب ليس من حقه أن يقود الطائرة. إلا أنه عندما يرى الربان المجاز يغفو على المقود فإن تانتوني يتسلل إلى جواره ويأخذ المقود منه مع أن سلطات المطارات الأرضية لو عرفت لمنعت المتدرب من إنقاذ الركاب. أما ركابه في عمله ذاك فهم حقائق يستخرجها وناس مجهولون لم يبق منهم سوى عظامهم وإنقاذه لهم يتم في رواية كيف عاشوا وكيف ماتوا.

اقتضى لتانتوني ستة أشهر لفهم اللغة الميتة وإعادة تركيبها من الخربشات على الصخور والأواني والأوراق الجلدية. وقد عرف إن الحروف لم تكتب بذلك السوء إلا حرصاً على المادة الأولى من الدستور ذلك أن الكتابة الجيدة الواصفة لأي شيء وصفاً مقبولاً أو معقولاً أو حلواً، تشكل انتهاكاً للمادة الأولى المخيفة منه.

# عندما تكون الكفاءة جريمة

والصورة التي اتضحت معالمها لتانتوني هي ما يلي: قبل ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة كان يعيش في جزيرة واقواق شعب يعتبر الكفاءة جريمة وقد ثبت ذلك في دستور يحتوي على مادتين الأولى تقول «كل من يظهر كفاءة في أي مجال يعاقب بالإعدام» والمادة الثانية هي «تشكل محكمة عليا للنظر في دستورية القوانين الفرعية والإجراءات والتصرفات والقرارات الإدارية التي تخالف المادة الأولى»، وفهم تانتوني من الكتابات التي قرأها أن المحكمة العليا لم تشكل بسرعة وعلى نحو حاسم لئلا يكون تشكيلها المنتظم السريع هو بحد ذاته مخالفة للمادة الأولى أما المحاكم الدنيا فهي المسؤولة عن إصدار العقوبات بشأن مخالفة المادة الأولى.

كان في الجزيرة أناس بلغ إخلاصهم للمادة الأولى بحيث أنهم حتى إذا برموا بالحياة ويئسوا منها محاولين التخلص فإن أسلوبهم لإنهائها يكون رديئاً جداً إلى درجة إخطاء الهدف فيكافأون على ذلك بوصفهم مواطنين نموذجيين، غير أن محاولي التخلص من الحياة بطريقة غير ناجعة ازدادوا عدداً وصاروا عبئاً على الخزانة

فقدم أحد الخبراء الاقتصاديين آنذاك تقريراً يوصي بإيقاف الصرف على مثل أولئك الفاشلين في إنهاء حياتهم وكان تقريره دقيقاً مسبباً جيداً، أخذت الجزيرة به ولكنه هو خسر حياته إذ برهن على كفاءة معينة في ذلك التقرير فأعدموه.

وقد تفشت الأمراض في الجزيرة لخلوها من الأطباء العلنيين، إذ أن أي طبيب لا بد أن يشفي مريضاً واحداً على الأقل في حياته، وصارت المعالجة تجري سراً وإذا ما استعاد مريض صحته بسبب معالجة طبيب له فإن ذويه يشيعون لدى الناس أن الشفاء تم بلا علاج خوفاً على حياة الطبيب.

أما الشعراء والموسيقيون والمغنون والرسامون والمهندسون والمعماريون والخطباء والمنادون والاقتصاديون والمفكرون فكانوا مرغمين على مراعاة المادة الأولى من الدستور، قلباً وقالباً، وكانت الجوائز تمنح لأردأ القصائد بناء على توصيات لجنة تدقق في استحقاقها للجائزة بسبب الرداءة ولكن بعض الشعراء الذين يعتقدون أنهم يكتبون شعراً أردأ من الفائزين بالجائزة يظلون يصرخون قائلين لأصحابهم.. «بالله عليكم، هل شعر فلان أردأ أم شعري أنا؟ ولكنه إنسان محظوظ وقد حابته اللجنة، ولو أردت لكشفت عن بعض الجودة عنده تؤدي به إلى الهلاك ولكنني أشفق عليه».

## جائزة الركاكة!

وقد قرأ تانتوني ما قاله رئيس احتفال بمناسبة تقديم جائزة لأحد الشعراء جاء فيه: «نحتفل اليوم بمنح جائزة الركاكة، أهم جوائز جزيرتنا، وقد فاز بها شاعرنا الذي نعتز بسوء خياله واضطراب تفكيره وسواد رؤياه وتهافت ألفاظه وبراءته التامة من المعارف والعلوم والآداب: إنه الشاعر فخمان نفخان».

وعثر تانتوني في حفرياته على مكتبة عامة قرأ بعض كتبها فهاله اختلاف مقاييسه هو عن مقاييس تلك الجزيرة. فقد وجد كتباً نقدية عناوينها كهذه: «روعة الرداءة في شعر فخمان نفخان» و«حسن الركاكة في روايات مبعوج المستعظم» و«جودة سوء التأليف في موسيقى المستغني عن كل شيء فني، وهو اسم مستعار». ووجد في المكتبة كتباً عناوينها مثل «طوبى للعقم والصبير» و«لتحيا التفاهة».

وعرف تانتوني أن قصاصاً نال مجداً لا يضارع بسبب انعدام قدرته على بناء الشخوص وصنع الحوار ووصف الطبيعة وتلاحم الأحداث ووقوفه مكتوف القلم أمام النفس البشرية، وقد انبرى

ناقد يشيد بأعماله فكتب كتاباً عنوانه «خصب الفراغ في روايات الذي ليس لدينا من الروائيين سواه».

ووجد تانتوني أشياء عجيبة في تلك الجزيرة، فحتى اللصوص مثلاً يطيعون أحياناً المادة الأولى من الدستور فعندما يسطون على محل جوهري يتركون الجواهر ولا يأخذون سوى الصناديق الصغيرة بعد أفراغ الجواهر منها، وعندما تكتشف سرقتهم يكافأون بسبب خراقة عملهم وسوء سرقتهم.

وأكتشف تانتوني أن الشخص الذي ينفذ الإعدام يتعمد إساءة شد الحبل فتجري المحاولة عدة مرات حتى يتوسل المحكوم عليه طالباً إنهاء العملية فيجيبه الجلاّد ضاحكاً «يا لك من مخادع أتريد أن أتقن عملي كي أخسر حياتي مثلما تخسرها أنت؟»

وعثر تانتوني على نصوص قوانين فرعية لتنفيذ المادة الأولى من الدستور جاء فيها «الكفاءة يعاقب عليها بالأشغال الشاقة المؤبدة وعند وجود ظروف مخففة يعاقب عليها بالموت». وعرف أن ذلك القانون قد كتب على هذا النحو المغلوط إطاعة للمادة الأولى، ولكن أستاذ القانون الدستوري في كلية الحقوق شرح للطلاب السبب في جعل العقاب أشد عند وجود الظروف المخففة، غير أن تانتوني لم يفهم الشرح لكتابته انصياعاً للمادة الأولى.

# ممنوعات

وعرف الآثاري الشاب أن الناس عصرئذ كانوا يقومون بالأمور الجيدة بعد منتصف الليل بعيداً عن أعين الرقباء أي عندما يتعب ملاحقو الجودة ويأخذهم النعاس. فكان الطبخ الجيد والخياطة الجيدة والكتابة الجيدة والموسيقى الجيدة والرسم الجيد تجري كلها في الخفاء، وقد ألقوا القبض على شخص وجدوه يكتب كتابة سليمة من الرداءة فقدموه للمحاكمة. وكانت نجاته من الموت بسبب شهادة شهود الدفاع الذين تقدموا قائلين إنه شخص أخرق أبله سخيف.

وتقدمت للشهادة فتاة كانت خطيبته قائلة «كيف يكتب هذا المخلوق التافه كتابة جيدة وهذه رسائله المتخلفة التي أضعها بين أيديكم والتي قادتني إلى فسخ خطوبتنا؟» وجاء في إحدى رسائله إليها «إني لا أدري ما أقول أريد أن أقول كدت أقول»، فقال المدعي العام: إن في الموضوع مكيدة. هذه الفتاة تريد إنقاذ خطيبها من الموت فجاءت برسائل ركيكة مكتوبة وفقاً للمادة الأولى من الدستور ولكنها ليست كتابته هو. إن ما عثرت عليه الشرطة في

بيته يدل على عصيان تام للمادة الأولى، فأفكاره منتظمة ومتناسقة ولغته قوية بليغة إلى درجة خطيرة» وكان بيّن رئيس المحكمة والمدعي العام تحاسد المهنة فقاطعه قائلاً: «كفى، كفى، أيها المدعي العام. طريقتك في المناقشة صارت متقنة إلى درجة تعرضك أنت للخطر».

وقال أحد الشهود دفاعاً عن المتهم إنه شاهده ذات يوم يحمل بين راحتيه قبضة من الرز وعندما وصل إلى بيته أخرج المفتاح من جيبه فوقع الرز على التراب. وشهد شخص آخر أنه شاهده يدخل القمامة من خارج بيته إلى الداخل بدلاً من أن يفعل العكس، ولكن الشهادة التي تصدى لها المدعي العام قائلاً إنها كاذبة هي التي قدّمها أحد جيران هذا الشخص إذ قال إنه رآه يوماً يفك خيوط أزاره الصوفي ليزرعها في باحة داره انتظاراً لنموها وتحولها إلى خراف، حتى أن رئيس القضاة الثلاثة ضحك وقال: مع شدة ولائي للمادة الأولى لا يمكنني أن أصل إلى هذا الحد. الأمر الذي دعا المدعي العام للتدخل قائلاً: «أرجو من رئيس المحكمة أن لا يبدي إعجابه بالمتهم في أثناء المحاكمة لأن في ذلك إصداراً للحكم قبل اختتام القضية»، فخاف ئيس المحكمة وقال: «آسف»، ولما صدر الحكم ببراءته اشترطوا أن يكون فسخ الخطوبة مستمراً لكي تكون شهادة الفتاة صادقة.

ولاحظ تانتوني أن بعض الحكومات التي حكمت الجزيرة كانت تقرر إيقاف العمل بالمادة الأولى من الدستور لمدة معينة من الزمن، حينذاك تنتاب الناس حالة من جنون الجودة، كل واحد منهم يريد أن يصنع شيئاً سليماً، بليغاً، قوياً، عذباً، حتى أن أمور البلاد أخذت تضطرب لشدة ذلك الهياج الاتقاني، وعرف تانتوني

أن الاتقان مؤذ أيضاً إذا جاء على شكل انهمار كاسح. الماء أفضل من الجفاف ولكن الفيضان العاتي أسوأ منهما. كانوا جياعاً للجودة، فأخذوا يلتهمونها دون مضغ وقل نوم الناس انتهازاً للفرصة الممنوحة لهم في إباحة تجويد ما يعملون وأخذوا يقولون: من يدري فربما يعاد العمل بعد وقت قصير بأحكام المادة الأولى والوحيدة من الدستور. ولكن إيقاف العمل بالمادة الأولى من الدستور لم يكن إلغاءً تاماً لها، بل كان أمراً وقتياً، فما أن تجيء حكومة أخرى حتى تعيد العمل بها وهناك تهدأ الحركة، ويعود الناس يمشون متعثرين، يقولون ما لا يعنون بطريقة لا إيصال فيها، ويعود الفخر بالإنجاز المتوقف عند النصف أو الربع أو عند الواحد بالمائة. وتعود الجائزة في مباريات الركض تمنح لآخر الراكضين لا اولهم حتى أن المتبارين يحتارون كيف يبطئون في العدو.

ولحسن حظي أن القصة التي كانت ستزيد بنت السلطان غماً على غم توقفت بسبب مجيء ابن عم لي عرف أنني في البصرة فرأيت سماحته وكرم نسيانه لتقصيري وانتزعني وجوده معي من الهلوسات الممتعة وتعرفت فيه على كيان أصابتني بشريته بالعدوى بعد أن كدت أتحول إلى شيء. حين اقترب ابن عمي مني لم يعنف معي متباهياً بأنه أرقى مشاعر مني ولم يلمني على الإهمال والانشغال عنهم، فذكرني بما يقوله الإنجليز «ليس السلوك المهذب في عدم إراقة المرق على المائدة بل في عدم ملاحظة إراقته» وتحدث معي كاتماً حرارة اللقاء بعد المدة الطويلة ليجعلها تحية من فارق قبل يوم لا أكثر.

عزيزي عدنان..

وجدت رسالتك حين عدت إلى بغداد من البصرة بعد مغامرة

لعلها تسلّيك بقدر ما هزتني وأبانت لي مقدار الخلل في أمور كثيرة منها تركيبتي النفسية والفكرية ومنها أمور البشر وكيف يساسون، ومنها أمور العلاقات المنسية التي يحدث فيها ما يشبه عصر النهضة عند الأمم عندما تكشف عن المعدن الحقيقي في المشاعر الإيجابية لا السلبية بين الناس. كان عصر نهضتي الشعوري عندما قدم ابن عمي إلى الفندق وأنا لم أره منذ سنوات ومسح بحركة مسيطرة الخربشة التي أحدثتها ورطتي وأنا لم أسع إليها بل هي التي سعت إليّ، أعني الورطة. أنا لم أطلب إلقاء محاضرة في البصرة على موظفين متعبين عملاً في نادٍ يتثاءب مللاً. ولكن لماذا أروي لك الحكاية من نهايتها؟ بل لماذا أروي لك الحكاية على الإطلاق؟ لأقل باختصار إنها مغامرة جعلتني في حالة كافكائية من الارتطام السخيف مع السخف ومن الجهد العقيم لصنع العقم: قراءة أدب!! ولماذا يقرأ الأدب على الأسماع التي لا أدري إن كانت تلفظه لتلقيه في أقرب صندوق للقمامة أم تهمله فأراني ألقيه للريح؟

بدأت رسالتي قائلاً إن مغامرتي التي عطلت مرجل ثقتي بنفسي ربما تسليك، وأراهنك إنها تسليك ولعلني أؤكد هذا الكلام إنطلاقاً من مشاعر سوداوية تشك بالعلاقات البشرية المستندة على التمتع بنجاح من نعرف لا بإخفاقهم. وأنا أعرف جيداً مقدار مودتك لي ولكنني مع ذلك أتجاسر فأقول أنك سيسعدك اصطدامي مع الخيبة ووقوعي فيها. نعم، نحن أصدقاء وصداقتنا مريحة لنا في حالة الراحة. إنها صداقة قوية في زمن نحن أقوياء التكوين، أقوياء الآمال، أقوياء الخطوات، ولكن هل تبقى الصداقة مريحة لو وقع أحدنا في حفرة أحدثها زهوه بنفسه أو في حفرة احدثها له زهو الآخرين بأنفسهم كما واجهت أنا في هذه المغامرة الكشف؟ هل تغفر لي في أعماق وجدانك لو أنني تساخفت وهبطت؟ هل

صداقتك لي من المتانة بحيث تسدل ستاراً متيناً على ضعفي وانهياري وجبني وجشعي؟ هل تغفر لي أن خيبت آمالك فيّ وظنك الحسن بي؟ نشأنا وكل واحد منا يثق بالآخر وحين أعود بالذاكرة إلى هذه الثقة أراها تتآكل بفعل مرور السنين عليها من جهة ومرورنا نحن على سنين دنيانا من جهة أخرى، فهي تتآكل من بعدين اثنين، بعدنا الشخصي وبعدنا في العالم. هل أنت عدنان الكلية؟ هل أنا محمود الشباب الأول؟ لقد مررت أنت يا عدنان «بعدنانات» لا تحصى ولا تعد وقد صرت أنا طابوراً من «محمودين»، لكل منهم وجهه وحركته ولغته وولاؤه وتمرده ورضاه، وحين أناديك لا أدري إن كنت أنادي «العدنان» المغلوط وحين تكتب لي لا تدري إن كنت تراسل «المحمود» الصحيح، إن الغربة بين الناس هوية لهم بحيث أتصور إن في إمكان تعريف الإنسان بأنه الحيوان الغريب عن كل حيوان مماثل له، ولا يحدث إلا في حالات القفزة النوعية النادرة إن تتحقق معجزة إزالة الغربة بين الناس مثلما أزالها ابن عمي وهو يحمل حقيبتي لكي أمضي عندهم بعض الوقت وعندما أردت التوجه نحو محاسب الفندق لأعرف إن كانت مغادرتي مأذوناً بها، أدارني ابن عمي نحو الباب الكبير قائلاً: لا تهتم، انتهى كل شيء. في هذه الشهامة الصامتة قسوة من نوع معين: وتكمن قسوتها في مخالفة القانون السائد، قانون الغربة البشرية. إن قسوتها في منح الأمل الكاذب بأن هذا القانون، قانون الغربة البشرية، قانون كاذب. والحقيقة يا عدنان، إنني كلما تقدمت في السن ازددت يقيناً بأن كل إنسان غريب عن كل إنسان آخر وليكن هو أخاه أو ابنه أو جاره أو زميله في العمل أو أباه أو رئيسه. أن هناك ما يجعلني أظن أن الهبوط من الجنة هو هبوط إلى الغربة البشرية. فرسالتك مثلاً، وقد قرأتها ثلاث مرات

منذ عدت من البصرة، تحدثني عن نظريتي في الغربة مع أنك تحدثني فيها عن مشاعرك الودية نحوي؟ ما السبب؟ لأنك في رسالتك هذه تتحدث عن خارج نفسك فقط ولا تتحدث عن دخيلة نفسك، إنك كتبتها من أجل أن أرفع بصري إليك، أتأمل محاسن مشاعرك، أنت تعرض عليّ نفسك وبهاءها لتبهرني ولا تدري أنني أمر الآن بمرحلة عدم القدرة على الانبهار بالمنبهرين بأنفسهم. ثقتك بإمكانيتك ووضعك وعلاقتك الوطيدة تعجبني لولا أن إعجابي هو كإعجابنا بالزلازل أو البراكين، ولا أعتقد أن الطبيعة تملك طاقة تدميرية تعادل طاقة الإنسان على التدمير. التدمير الإنساني لا يكمن في قدرة إنسان على قتل إنسان آخر فحسب، بل في قتل مكوناته الفكرية، في قتل أسئلته، في قتل محاولاته لتصحيح مساره، في قتل توجهه نحو الحقيقة، قبل قتله جسداً.

# مهمة الفكر.. أن نفكر

إني أنظر يميناً وشمالاً، ماضياً وحاضراً، أنظز إلى الأمام وإلى الوراء فأجد هذا القتل يدور دوراناً فوضوياً ماحقاً: كن أنت أنت تر السكاكين تطعن كينونتك، صر حسبما تحب لك رؤياك تر البنادق تشرع لتجهز على صيرورتك. الناس لا يحبون اللايومي، لا يرغبون في مواجهة الامتياز عن المبتذل والمزري والبسيط، لا لأنهم بسطاء، فعقدهم لا تحصى ولا تعد، ولكنهم في عقدهم المعقدة يكرهون النسيج الفكري، والامتلاء الروحي، يكرهون باختصار من يوقظ نفسه خوفاً من إيقاظهم.

سمعت أنه حدث قبل بضعة شهور مؤتمر دولي للفكر وجاء المفكرون من شتى أنحاء العالم إلى مدينة في أوروبا الوسطى أظنها فيينا، فتحدثوا بكل شيء إلا الفكر: تحدثوا عن مطاردة الفكر، وتحدثوا عن السلطات، وتحدثوا عن إمكانياتهم لو أن الفكر يباح، تحدثوا عن الماضي ولكنهم لم يتحدثوا عن الأمر الذي اجتمعوا من أجله وهو التفكير في أمور الفكر بطريقة فكرية: لم يقدموا فكراً، وحين قام بينهم من قال إن مهمة الفكر هي أن نفكر، نظروا إليه

مستصغرين، ومضوا عنه متشامخين، واستمروا يتحدثون فيما لا علاقة له بتأسيس الجذر التفكيري، أخذ كل منهم يدلي بدلوه في مشكلات الفكر ومعوقاته واحتمالاته وتراثه في التاريخ، وتراثه عند كل الأمم ونسوا شيئاً أساسياً وهو أنه من أجل أن يضعوا الفكر في مكانه عليهم أن يقدموا نتاجاً فكرياً، أن يسهموا في تحريك فكري، أن يفتحوا أبواباً فكرية، أن يجربوا التفكير. كان أولئك المفكرون يشبهون مهندسين اجتمعوا للنظر في بناء مدينة فقام كل منهم يصف المدن الأخرى، وصف طين المدينة المراد بناؤها ويتحدث عن أحجارها ومياهها ومناخها ولكنه يحجم عن تقديم تخطيط وإن يكن أولياً عن المدينة، لكي توضع الصخرة الأولى التي يدعو مجرد وجودها بلايين الصخور الأخرى لتنشأ المدينة. قال أحدهم في بحثه: هل سنبني مدينة؟ ثم أجابه آخر: وهل بناء المدينة أمر ممكن؟ وأجابه آخر: ولماذا نبني مدينة بدلاً من قرية؟ فأجابه آخر: ولماذا نبني مدينة واحدة بدلاً من عدة مدن؟ فانبرى له مجرب آخر: بعد مروري على المدن وجدت أنها متشابهة فلنسكن في مدن مبنية بدلاً من بناء مدينة أخرى. وطلع مهندس آخر عريق التاريخ بفكرة فذة وهي: بما أن المدن عرضة للزلازل والغزو والفيضانات والأعاصير فإن بناء المدينة أمر عابث. أما المهندس العاشر أو العشرون حسب ترتيب الأولويات في ميدان الخبرة، فقد قال: المدن؟ آه، المدن، آه. فقدم آخر اقتراحاً مفاده: بما أن في المدن سجوناً ومستشفيات فذلك برهان ساطع، على أنها حجر على الحرية وحجر على الصحة في آن واحد. وحين تقدم صامت بينهم على استحياء يقول: هذه خريطة تبسيطية لمهمتنا: فالمدينة شوارع وبيوت وحدائق ومدارس، نظروا إليه مترفعين وهم يدمدمون قائلين: هل جئنا لبناء المدينة حقاً أم لمعرفة أسباب عدم بنائها؟

# لست عملياً.. وهذا سبب خيبتي

لأعد إلى رسالتك. تقول فيها أنني لست إنساناً عملياً وهذا هو السبب في خيبتي بينما تطرح لي نفسك على أنك عملي واقعي وهذا سبب نجاحك.. لم تذكر أمراً آخر وهو أن النجاح والخيبة يستندان إلى وفرة العلاقات وقلتها: علاقاتك أنت ممتدة واسعة بحيث هيأت لك فرصاً لم تتهيأ لي إذ أن علاقاتي محدودة بمن أرتاح إليهم أو في الحقيقة بمن يرتاحون لي وهم قلة قليلة، إن قضاء أمسية واحدة مع رجل خطير أو كبير قد تفتح أبواباً من النجاح في الحياة لم يكن المرء يحلم بها، وقد توفرت لك أمسيات. هذا هو السبب كما أظن في حيازتك على التقدير المتعاظم وهو السبب في فقداني لتقدير يتناسب مع قدراتي التي هي مهما تكن متواضعة فليست معدومة الوجود، وأنا أعرف أن لك قدرات رائعة، فذكاؤك أخّاذ وطلاقتك في الكلام مذهلة وأنت قوي الشخصية، تمتلك حضوراً واضح السطوة في أية جلسة حتى مع الخطير أو الكبير.

لماذا لا يرتاح الخطير أو الكبير لي على افتراض استطاعتي نوال حظوة الوجود بين يديه؟ أظن السبب يعود إلى أنه ينتظر مني تحدياً

له يكون في الوقت نفسه خضوعاً لنمطه الفكري. وليس الكبير وحده هو الذي يريد من الناس التحدي الخاضع، التوكيد السلبي، الوجود الواقع على حافة العدم، بل كل الناس: الزوج يريد ذلك من زوجته: يريدها متحدية في طاعتها له ومطيعة في تحديها، ورب العمل يريد من أتباعه توكيداً لشخصيتهم مع مسحهم لها. إنها معادلة عسيرة عليّ، وقد اكتشفت أن حدود ذكائي لا تستطيع أن تصل إليها، وأرجو أن لا تتصور أنني لا أريد أن أنسجم وأعيش وأشق طريقي، بل أريد ذلك بكل ما في النفس من جشع مشروع، ولكن الإخفاق يأتي من كوني إما خاضعاً أو متحدياً، وعلى الدوام ينطلق التحدي مني من غير منطلق القوة ولهذا يسهل عليهم أن يركلوني في الحالتين.

# أماسي الأعظمية!

أتذكر حين كنا نسير في الأماسي قبل مغيب الشمس من النادي الرياضي في الأعظمية متجهين نحو ذلك الشاطىء من نهر دجلة حيث يكون عريضاً مثل بحيرة واسعة، وترى النخيل في الجانب الآخر يلتهب سعفه بحمرة الشمس الغاربة ويكون معنا في بعض الأحيان فؤاد رضا ذلك الفتى الذي كله موسيقى، فلم يكن يدرس الموسيقى برأسه بل تسمعه من تحريك يديه وتسمعها في ابتسامته وتسمعها في صوته الذي يخرج من حنجرته عميقاً حين يقول الكلمات، كلمات الأسى والفرح والدهشة. إني مدين له بحبي لانسجام الأصوات وإشعاعاتها المشمسة مثل شمس المساء تلك. لقد علمني كيف أصغي لما لا صوت له، للماء الجاري على هونه وللذكرى المنطمسة الواردة إليّ عبر سنين الجزع والهلع والبهجة والتلاحم الجسدي. لفؤاد رضا فضل انسكاب الجمال في وعاء حياتنا الصدئة، إني أذكره حيياً حياء العطر حين يختلس الدخول إلى بهو مرت به مسرعة امرأة جميلة لم تتضمخ إلا بشذى الشذى.

كان فؤاد رضا عندي جواباً عن بحثي لجدوى ثقل الجسد البشري على الأرض فقد كان ثقله ذا جدوى، بل كان ثقلاً ثميناً إلى أقصى حدود القيمة البشرية، فكنت أقول ليبق هذا الكيان بهذا التكوين وليكن الثمن ما يكون. وغادرنا فؤاد رضا إلى باريس لإتمام دراسته لآلة الفيولا، وعاد بعد سنين واشترك عازفاً في الفرقة السمفونية في بغداد. فرأيته، فهل بقي هو ذلك الكيان بذلك التكوين؟ لقد رأيت كائناً آخر هو فؤاد رضا الناشط بحثاً عن إثبات شيء آخر، بحثاً عن رزق ينال، بحثاً عن صداقات أطيب. لم يتغير جوهره. ولكن ما تغير منه كان يكفي لجعله غريباً عني، وجعلني غريباً عنه. صرت إذا اقتربت منه أريد لقاء فؤاد رضا الأول وقف بيننا فؤاد رضا الجديد يمنعني من الدخول. ومن يدري فلعله هو أيضاً إذا أراد الالتقاء بي منعه محمود الجديد من مجاوزة عتبة الباب.

ولهذا قلت لك في مطلع هذه الرسالة أن فيك أكثر من عدنان واحد ولا بد لي من توجيه النداء المعين أو الشفرة المعينة كي أتحدث للعدنان المعين الذي أريده فيك وإذا أخطأت أبعدتني العدنانات الأخرى فأصير غريباً عنك.

كان فؤاد رضا يرسم باشتعال حماسته للموسيقى ما تعنيه موسيقى باخ وفوريه وموتسارت وديبوسي وكانت حماسته تعدينا أجمل العدوى. كان يستبقنا إلى اكتشاف الينابيع الخفية تحت صخور حياتنا فيزيح الصخور ويدعونا للشرب، وعندما عاد من باريس كان أقدر على الكشف وأثرى في الينابيع ولكنه صار مستقلاً عنا فيها، يقدمها لنا مع زمرته في البرامج التي نسمعها ولا يقدمها بشخصه لنقرأها في شفافية وجهه، صار في المؤسسة وكان من قبل مؤسسة فوق المؤسسات.

وهكذا أنت يا عدنان وهكذا أنا، كل عام يمر علينا يضيف

طبقة أخرى من طين المؤسسات على وجوهنا الموميائية، وعلى كل منا أن يقوم بأعمال حفريات مجهدة للعثور على الوجه الأصلي وبعد كل الجهد ماذا يرى؟ يرى وجهاً ميتاً وراء الوجه الحي الذي ليست لنا به علاقة، الوجه الذي لا يعرفنا ولا نعرفه. دعني أحدثك عن مستشرق بريطاني تعرفت عليه قبل مدة من الزمن، فأحرج تعرفي عليه سوء طويتي: فهذا شخص ينطبق بحقه ما قيل بشأن الكاتب الفرنسي العظيم «أندريه مالرو» وهو أنك بحضرة إنسان لا يعرف كيف يكره وذكرني بسيجفريد بطل فاجنر الذي لا يعرف كيف يخاف وبپارسيفال بطل فاجنر هو الآخر الذي لا يعرف الشر. وأسفت للسنين التي أحسبها ضاعت قبل أن أعرفه فلربما كان وجهه المضيء البسمة وأدبه الثري المودة، قادرين على مطاردة سوداويتي الملاحقة لي والتي لاحقت بها الآخرين. ولكن هل يستطيع شخص مهما يمتلك من الطيبة أن يكنس تراكمات الابتذال في روحي؟ لا أريد أن أصفه لك وصفاً ربما يثيرك لأنه ليس وصفاً لك أنت. ولكني أؤكد لك أنك أنت في أكثر من واحدة من عدناناتك تشبه كثيراً وهذا ما أبقى على صداقتنا حية تسعى، بعض عدناناتك وهذا المستشرق الذي اسمه ماكفرسون، تسكنون جنة النقاوة والفهم، جنة الرقة والمغفرة، حيث يصير الإنسان خلاصة الإنسانية فكأنه لا جسم له مع أنه يتكلم ويمشي بجسم مرئي.

لا تغضب يا عدنان مما جاء في رسالتي من سلبيات، ومما ورد فيها من تذمر موجه لشخصك وأرجو أن تفهم أنه تذمر من واحد من عدناناتك، أما الأخريات فهي تمنحني التشريف إذ عرفتها وجلست إليها واستمعت لصوتها الصديق.

أخوك محمود

ملاحظة: لا أراني بحاجة لتذكير القارىء بأن هذه المذكرات كتبت على غرار «اللامذكرات» فيها يمتزج الواقع بالخيال وتتراكض السنوات فتلتقي عند النهايات ثم تهرب إلى البدايات لتعود عبر زمان غير تقويمي ولا تسلسلي. أما الشخوص فهم ينقلون من حقائقهم المتجسدة إلى الحقيقة الأشمل وهي الحقيقة الفنية لأن هذه المذكرات المضادة تسعى لأن تكون أدباً لا تسجيلاً وثائقياً.

حدث التغيير العنيف الأول في مجرى حياتي حين أخبرتني تلك المرأة العجوز قارئة الكف أنني لن أعيش أكثر من ستة شهور. ولو كنت على شيء من التدقيق لعرفت أنها أرادت أن تفزعني لأنني سخرت منها أنا وأصحابي بل أردت أن أثني من كان منهم يود كشف يده لعينيها الكهفيتين وهي متلفعة بعباءة الصوف السوداء المائلة إلى اللون الرمادي بفعل احتراقها تحت شمس السنين وتعرضها لمياه الأزقة الآسنة.

ولم أكن أرغب في وضع يديها بين يدي الموميائيتين إلا بعد تهاودها في السعر حتى كادت تجعل قراءة كفي مجانية، وقلت في نفسي هذه فرصة أتسلى فيها بما تقول لأنني أعرف إن ما تقوله غير صحيح. وكنت وأنا في الثامنة عشرة أتطاول على اليقينيات الشعبية وأستريب بها ريبة الواثق بطاقاته العقلية وهو لا يدري أن نفخة واحدة من هواء الخرافات تذري رمال شخصياتنا.

أمسكت يدي بكل كفها المعروق الخشن الملمس ثم قالت: «إن ما أراه مخيف» قلت متحدياً ولكنني بدأت أضطرب في دخيلتي وقد أحسّت هي باضطرابي لأن يدي التي بين يديها أخذت ترتجف «لا يهمني ما تقولين، ولكن قوليه مع ذلك». نظرت إلى وجهي

لانتزاع مقاومتي الأخيرة قبل هجومها بالنبأ فقد ضمت في تعبير وجهها وعينيها كل الاحتقار الذي يكنه من يخلقون حاجات إضافية للناس بسبب وطأة الحاجة عليهم مثل المهرجين ومشغلي دواليب الهواء وبائعي الفرارات وبعض الفنانين والكتّاب والشعراء. وبعد سنين تعرفت على أكثر من لاه واحد بتلهية الآخرين، تعرفت على شعراء ينسجون هواء أنفاسهم دواوين دواوين، وشعراء يصيدون الماء وآخرين يحلقون على مستوى أكتافهم. رأيت شعراء وكتاباً لهم هيام بالأبجدية يتعلمونها من ألفها إلى بائها وما يكادون يتحولون إلى الباء التي تلي الألف حتى يكونوا قد نسوا الألف فيعودون إليها ناشطين ليعلموها من جديد بحماسة واتقان.

قالت وهي تنتقم مني انتقاماً عذباً لسخريتي من مهنتها وترفعي على تكهناتها: يحزنني أن أقول أن شبابك الغض لن يبقى طويلاً، فليس أمامك سوى ستة شهور تحياها. ضحكت ضحكة لا بد أنها بدت صفراء من الفزع وانتزعت يدي من يديها لأنني لم أرد أن أزيد من فضح نفسي فقد أخذت أرتجف كلي، ويدي تنقل ذلك الارتجاف.

غادرناها أنا وصديقاي. قال أحدهما وكان اسمه «مخلص» وصار بعد سنين الأستاذ مخلص مدير فرع المصرف الزراعي ومخلص فقط حين فصلوه والأستاذ مخلص حين أحيطت يداه بقيد لا بسبب الوظيفة بل بسبب شيء مزعج يحمله في قحف رأسه. والأستاذ مخلص لما وضعه دولاب الهواء في الأعلى وهبط به الدولاب مخلصاً كما هبط وصعد بكل من يمشي فوق تراب الوطن بلا قدمين، قال «لا تغتم بما قالت، إنها تهذي» قلت وأنا أتكلف الضحك «لقد أعطتني أوطأ التنبؤات لأنها أخذت مني

أوطأ الأسعار. أما أنت فقد منحتك ما يقابل المائة فلس التي أعطيتها لها فهنيئاً لك».

* * *

حين فارقت صديقيّ الاثنين ودخلت بيتنا أخذت أنظر إلى الباب وأمسك خشبه، هل صحيح أنني لن أمسك بهذا الباب بعد ستة شهور، ولن أرى جدران هذا الدهليز المفضي إلى حوشنا المرصوف بالطابوق الأصفر المرشوش. وحين نادتني أمي للعشاء وجدتني أقل إقبالاً عليه من أي يوم وقد كنت لمتانة بنيان جسمي أهجم على الطعام بشراهة حيوانية ضارية وأنتهي منه بسرعة الهاربين الذين يلاحقهم رجال الخوف المسمون عموماً برجال الأمن.

هل لي أن أهيىء دروسي للغد وحساب الغد صار محدوداً ببضع مئات من «غد» ولم يعد مفتوحاً على اللانهاية لمن كان مطمئناً على أن النهاية بعيدة. وتعجبت وأنا في الثامنة عشرة، كيف تقلقني كلمة ألقتها امرأة منتقمة حاقدة تهزأ بثقتي بنفسي وبشعوري المتعالي عنها، كيف أهتز لنبأ لا يستند إلى أي علم من العلوم التي أدرسها واثقاً من صحتها: الفيزياء والكيمياء والرياضيات والتاريخ والجغرافية، إنها جيوش من الحقائق المتراصة المتراصفة، حشود من الصواب والصحة والبراهين. أخذت كل تلك العلوم تتفكك وتفصح عن هزالها في كياني أمام جرثومة صغيرة ألقيت باسم التكهن بالمستقبل، وعلى الرغم من علمي بأن تلك الجرثومة وليدة لحظتها فقد كانت تحمل ثقل علم ثابت الأسس. لقد جعلتني تلك المرأة منتمياً لعالمها المحشو بالأسرار العامية فقطعت بذلك انتمائي لعالم العلوم المركب من إهرامات واضحة المعالم، بارزة فوق أرض الوقائع المستوية استواء يملأ وجوده العينين.

صديقي الآخر الذي كان معنا صار له شأن في الشعر خلال السنوات التي عشتها مكذباً تكهن العرافة، ومن تأملي له وتأملي لنفسي والآخرين صرت أحس بأسف قليل جداً، أسف عابر، أسف ربما يكون كاذباً، على أن ما قالته لم يصدق، وحين أقف على قمة جبل السنين أنظر إلى وادي أيامي الماضيات أجده وادياً يتكاثف فيه الدخان ويأسن الماء وتعيا الوجوه، وادياً ليس فيه سوى أبخرة متصاعدة من أجسام تعرق بلا مجهود إنتاجي.

فالشاب الآخر الذي كان معنا والذي أفرحته المرأة الماكرة لكي تعيش، وأفرحته بآمال عظام تحققت آماله فعلاً لا كما وصفتها المرأة في عمومياتها ولكنها تحققت في مجد وحظوة حازهما عند ذوي الشأن. وقد كتب شعراً له فتوحاته في الخيال والتركيب، في المفاجأة والحلم عند مطلع حياته كان شعره الأول فوزاً في معركة أما شعره فيما بعد فهو خسارة حرب الشعر. صار يكرر هزاله الذي كان مفاجأة أول الأمر، وغدا غير مقتدر على أن يثب من سجن عبادة نفسه ليتحرر من لزوجيتها، ولكن فوزه البائس استمر في الآطراد لأنه اتقن فناً هو غير الشعر، فن النفاجة بكل أنواعها، أي إضافة أقنعة كاذبة لوجه شخصيته وكانت نفاجته تشمل أنواعها الأساسية كلها فعنده من النفاجة الثقافية زاد عظيم إذ لم تكن أحاديثه وكتاباته تخلو من أسماء فلاسفة وعلماء لم يقرأهم (وهو يكره القراءة كراهية تحريم وهناك من يقول إنه لم يقرأ كتاباً واحداً في حياته) ومشاهير لم يكن يعرف عنهم شيئاً ليبهر بهم القارىء العربي الجاهل، واتخذت نفاجته أيضاً شكل النفاجة الاجتماعية من ضراوة وجوع للاعتراف، فتراه لا يفلت من اهتمامه خطير ولا وزير ذو شأن في تلك المرحلة من مراحل طموحاته الزاحفة، وقد وطد لنفسه المكانة المرموقة في الحلقات الاجتماعية ولم يكن يهتم

لتناقضات الحلقات المتعاقبة فالخطير الذي كان شاعرنا يتضاحك بين يديه كبهلول الملك إنما هو عدو للخطير الذي أزاحه فتلاه والذي وجد هذا الشاعر فرصة أخرى للتضاحك بين يديه وهكذا ظل يحيا تحت ظل خطير بعد خطير كل منهم مزيح لمن سبقه ولكنه راضٍ بالشاعر الواقف عند عتبة داره.

وقد هجم على النثر فكتب فيه جرائم قتل كبرى للتعبير واللغة (وصاحبنا يجهل النحو فترى أخطاءه فيه تصعق كل عين سوى عينيه الكليلتين عن رؤية الرداءة) وفي نثره رداءة الجاهل الذي يتصور أن النثر كالشعر لا يحتاج إلى فكر ولا إطلاع. إنه وإن كان شخصاً معيناً بلحمه وعظمه ذا اسم محدد هو خلدون فهل يمثل في الوقت نفسه شريحة أساسية من مأساة العبارة، شعريها ونثريها، في بلادنا. وقد وجدت كثيرين من أقرانه في النفاجة وتثبيت العلاقات العامة مع الذين إذا ارتضوا إنشاء العلاقات الخاصة. انهالت الاعترافات وتبختر صاحبها فوق أرض يظنها صلدة وهي كلها مزالق. وفي حلقات قادمة سنلتقي كثيراً به وبأمثاله من صانعي المأساة الهزلية في بلادنا العاشقة للرجال الجوف.

لم أخبر أمي بما أفزعتني به تلك المرأة الشاحبة، ورأيت أن إشراكها بذلك الغم ينتقص من إحكام خطتي لمواجهة الشهور الست المتبقية لي من الحياة، فأمي التي كانت من أكثر الناس تصديقاً لأشباه الخرافات ومن أكثر الناس خوفاً من مصداقية الخرافات، هي مع ذلك قادرة لو أنني أخبرتها بما قالت المرأة، على أن تتنازل، بسبب عنفوان حنانها، عن مخاوفها في ميدان الخرافات لكي تقنعني بأن ما سمعته هراء لا معنى له وأنني معافى تحرسني العناية الربانية، ولتطورت في مدى لحظات من امرأة مسيطرة يثقفها

اهتمامها الغامر لكي تزيح كل هم وغم عني، ولم أكن في صمتي عن الموضوع أتحرى أن أكون كريماً في مشاعري تجاهها مثلما كانت على الدوام كريمة تجاهي، بل لسبب شيطاني انتابني وهو أن أقاوم الآن كل تكذيب لما قالته المرأة فقد ارتعبت من مواجهة العدم وفي الوقت نفسه أردت أن أعرف ما هو.

كان لدي دراجة هوائية ولكن خطتي الجهنمية لم تجدها كافية للتصدي الذي سأتحدث عنه بعد حين. ورأيت الدراجة البخارية أفضل لذلك ولكنها أغلى بكثير. قررت أن أبيع الدراجة الهوائية وأكمل ثمن الدراجة البخارية من ثمن بستان صغير ورثته أمي يقع في بلدة السراجي على شط العرب. وكم كان مالك بستان كبير جوارنا يلح علينا أن نبيعه بستاننا لكي يستطيع أن يوسع ميدان امبراطوريته الصغيرة، وكانت أمي ترفض البيع لأنها تفكر بمستقبلي وليس لديها سواي. والآن لما كان مستقبلي عندي أضأل من مساحة بستاننا الصغير فقد قررت إقناعها ببيعه وشراء الدراجة البخارية وادخار ما تبقى من ثمنه وكنت أعني من ادخاره أن يبقى لها مع تقاعد بسيط خلفه والدي الذي توفي وأنا في السابعة. لم تكن ترد لي طلباً وهذا ما صيرني أنظر إلى ما حولي نظرة لاهية، ولكنها خشيت موضوع الدراجة البخارية أشد الخشية فقد حدث قبل مدة قليلة أن تمزق جسد شاب يستعملها طائشاً حين ارتطم بسيارة، وهو السبب نفسه الذي جعلني أميل للدراجة البخارية فقد أردت أن أستعجل المصير الذي أخذ يتحتم مختمراً في كياني بعد الكلمات التي ادعيت سماعها دون اهتمام. وأمي التي رفضت الزواج بعد وفاة أبي كيلا أكون تحت رحمة الزوج الجديد، أمي التي تنتظر عودتي كل نهار ومساء جالسة وراء الباب نصف المواربة تتسمع خطوات الناس من البعد لتتعرف من بينها خطواتي

والتي حين تدرك أنني اقتربت تذهب مسرعة إلى داخل البيت مدعية أنها تعمل شيئاً هناك كيلا أعنف عليها لشدة معاناتها في القلق علي، ولكيلا أشعر بالامتنان لها بسبب ذلك القلق، إذ كانت تريد دائماً أن تجعل حبها مجانياً خالياً من الدالة والمنية علي، أمي تلك، كانت هي التي رفضت رفضاً، أعرف أنه آلمها أشد الألم، أن تبيع البستان لشراء الدراجة البخارية وآثرت أن تتصف في عيني بالبخل على أن تعرضني للخطر. غير أنني بسبب معايشتي لضعفها ومعرفتي شبه الغريزية بأساليب تحطيم مقاومتها تجاه مطاليبي استطعت أن أجعلها توافق على البيع. كنت من الخبث بحيث جعلتها تخشى دون أن أذكر ذلك، أن حرماني من الدراجة البخارية يجعلني أتدهور صحياً وأخفق في المدرسة فبيع البستان.

وهناك تكتيكات اتبعتها مع أمي لأخفف من قلقها فأسير بالدراجة على هونها مادمت موجوداً في مدى بصرها وكان بيتنا يطل على ساحة كبيرة تفضي إلى ثلاثة أزقة يتصل أحدها فيما بعد بشارع عريض. وحين أبتعد وأدلف نحو الزقاق ثم إلى الشارع الأعرض كنت أطير بالدراجة طيراناً مفزعاً حتى أنني كنت أسمع سباب أصحاب الدكاكين والسيارات والجالسين في المقاهي حين أمر عليهم، ومن استهجانهم كنت أفهم ما يقولونه فهم يريدون وضع حد لهذا الولد المدلل المدلوع، ولم يكونوا يعرفون أن ذلك المدلل هو الذي يسعى لوضع الحد. فالناس على معرفتهم بنا لم يسمعوا من صديقيّ ما قالته المرأة، وكان صديقاي حين ألقاهما أو ألقى أحدهما وأنا أركب الدراجة البخارية، يجهلان السبب في سرعتي الجنونية بل يظنان كما يظن الناس أن تصرفي امتداد للتدليل الذي يعرفون أن أمي تغدقه علي وكان الناس يلومونها ويعذرونها في وقت واحد فها هنا أرملة لا تملك في الدنيا سوى

كائن واحد تود لو تضعه أمام عينيها دائماً إن لم يكن في عينيها حسب التعبير الشعبي.

أذكر الآن وقد مضت عشرات العشرات من الشهور الستة التي قنتتها لي تلك المرأة الداكنة النظرات، أذكر البيت الذي يتكون من حوش موصوف بالطابوق الأصفر العريض الذي يغسل كل يوم وأذكر الغرف المحيطة به والطابق الذي يعلوها وقد أحاط به سياج خشبي يدعى بالمحجر، وأذكر الشراشف البيض تنتقل من حبل الغسيل إلى الحشايا وبالعكس دون انقطاع، وذلك الطعام الإعجازي في دقة إنجازه وروعة مذاقه على أنه لم يكن ثقيلاً مترعاً بالدهون وأذكر ملمس كل حجارة وآنية وجدار وعمود في البيت كأنها كانت تصقلها كلها بأناملها وتنيرها كلها بوجهها المشع سلاماً ووداعة.

لم أكن أريد آنتحاراً بل تحدياً. وقد وجدت أنني إما لاجتنابي الخطر في لحظته الحاسمة أو لاجتناب الناس لي في هنيهة توقع الاصطدام، أو لخوفي أن أعرض أناساً غيري أنا للخطر، كنت أنجو من التهلكة حتى توصلت إلى أن تلك المحاولة ليس فيها ما يحقق ملاقاة ما تصورته أنه قدر محتوم فقررت أن أذهب بالدراجة البخارية فجراً نحو ساحل شط العرب العريض أستقبل الشمس تشرق من وراء النخيل في الساحل المقابل فأكون بين أوائل البشر الذين يحيونها وهي تغسل النهر بلون وردي شفاف. وكانت تحيتي تحية وداع للشمس والطيور المستيقظة وللنخيل والأرض. ثم أتهيأ للسباحة في النهر الواسع وأنا أعرف أنه مليء بالكواسج وأمضي في عبوره حتى أصل الجهة المقابلة من غير أن يحدث شيء ثم أعود سابحاً وألتقي بدراجتي وهي كما هي والعالم كما هو.. فأسترد

أنفاسي التي كنت أتصور أنني لن أتنفسها بعد شهور قلائل وأشعر أن فيها تقطيراً للحياة. ثم أعود إلى البيت حيث أجد أمي تبتسم واجدة سلواناً لخروجي في تلك الساعة إذ أنه أقل خطراً من النهار أو الليل، ففي الفجر الأول تكون الشوارع شبه فارغة من السيارات والناس والعربات ولكنها لشدة حرصها على راحة البشر تخشى أن يزعجهم ضجيج المحرك فيوقظهم، فتتوسل إلي أن أمتنع عن الذهاب فجراً، فأؤكد لها أنها بضعة أيام أود فيها تنسم الهواء الطري ثم أنقطع عن ذلك وهي تعلم مقدار الملال الذي أحس به بعد استنزاف ما في الجديد من أمتاع، وكانت هي المسؤولة عن ذلك لأنها عودتني على وفرة الجديد وتجديد القديم لكثرة ما يتفتق عنه ذهنها من عطايا وهبات إنْ تكن بسيطة فهي ممتعة إلى حين.

في تلك السن المتطلعة للجديد كنت أحس بثقل القديم في الكلمات والأمثلة والأعراف، فهل ما قالته تلك المرأة بشرى بجديد يلاقى عندي بترحاب؟ لعلني انتزع نفسي من مخالب تعالي مدرس الكيمياء رشيد هدايت فقد مللت تشبيهه لجواب أي طالب لا يرضيه «مو كل مدعبل جوز» (ليس كل مدور جوزاً) ولو وضعوا رذرفورد أمامه طالباً أو إنشتاين لوجد في تكوينه غلطاً ما. فإذا كانت إجاباته من الصواب بحيث تغير مسار الريح فلا بد أن يجد فيه رشيد هدايت عيباً ما، كأن يكون صوته أبح أو مكتوماً أو مشيته نحو السبورة متباطئة أو أنه يكتب المعادلة بسرعة تجعل الطبشور ينكسر ويتبعثر. فالبطء قتل للوقت والسرعة تبذير للطباشير. فإذا أسرع إينشتاين في توجهه نحو السبورة يصرخ فيه رشيد عنايت «يواش، يواش، على كيفك، لا تستعجل، ما تدري العجلة من الشيطان» وحينذاك يود إنشتاين أن يأخذ من الشيطان كل شيء يسمح له به ويبخل عليه به مدرسه رشيد عنايت ولعلني

في الركض لملاقاة الفناء الذي بشرتني به تلك المرأة المعتمة (أو أخافتني به) أحاول التخلص من عراك الجيران الذي نسمعه كل يوم «أي قابل أني بنك، خو مونبك، بس جيب، جيب أشويه مفكة يامره» فتجيبه الزوجة كل يوم «لعد ليش تزوجت وخلفت كومة جهال إذا كنت تعرف أنته مو كدهه؟» فيجيب الزوج كل يوم «إني مو كدهه؟ ليش تصيرين ظالمة، أخ منج، لو أشعل أصابيعي شموع الكم ما يغزر بيكم».

مثل هذا الحوار المكرر هو أساس المسرح العراقي والتلفزيون العراقي والخطابة العراقية: إنه عدم الانتباه لملال الناس، وفي عدم الانتباه للضجر احتقار الناس. ثم أفارق شح الذين سمعت أن أحدهم لا يستعمل من الماء إلا ما يدع الحنفية تنقطه تنقيطاً في سطل طوال الليل كيلا يسجل العداد ماء مستهلكاً وهو رجل يمتلك من الأراضي ما تلهث في قطعه الجياد. وآخر يذهب إلى بستانه مع ضيوفه آخذاً في القدور ما يملأ الصناديق الخلفية للسيارات فإذا انتهوا من الأكل أعادوا الطعام المتبقي إلى البيت في البصرة تاركين الفلاحين وصغارهم يمضغون الهواء، وقد كانوا في أثناء النهار يؤدون الخدمات ويعدون الخبز الحار ويشمّون طعام المدينة من أنواع الكبة والدجاج المحشي والدولمة والداطلي والشوية. وسمعت أن الثري الشحيح ضرب يد ولد صغير من أبناء الفلاحين امتدت إلى الكبة لتأخذ واحدة منها، ثم نادى أباه قائلاً «وِلك يعيكيب» (تصغير يعكوب أي يعقوب) ما تأدب ابنك، تره إذا ما يتأدب من هسه يصير حرامي. شوفه، شوفه شلون دبا مثل النملة ومد إيده.. وعلى وين؟ على الكبة. أكول شلون ما كدرت أتهنه بالأكل، حتى وكفت كباية بيلعومي، أتاري كله من هالعيون اللي لزكت علينه مذلزكة.

فيقول الفلاح:

«عمي جنة نخدمكم، والله ما جنه نباوع عليكم (كنا نخدمكم ولم نكن ننظر إليكم).

فيجيبه الثري البخيل:

«ولك يا خدمه هاي، أشو الأكل واحنه جبناه ويانه، والماي خو الشط مليان، هاي شويه هفيتو علينه تسميه خدمة؟» (أية خدمة هذه، الأكل ونحن أتينا به معنا، هل تسمي الخدمة تحريككم القليل بالمراوح علينا؟)

ولم يكن الفلاح قادراً على أن يمن على سيده بإعداد الخبز الحار فقد استحى أن يقول ذلك وخاف أن يقوله ونسي أن يقوله في آن واحد.

ناداني رئيس التحرير وأطلعني على رسالة وصلت إلى الجريدة وقال لي إقرأها وقرر أنت إن كان ينبغي نشرها في صفحة البريد كما نشرنا الرسالتين السابقتين اللتين وردتا من الأستاذ فؤاد توفيق العاني والأستاذ أسعد عبد المحسن الحمود. قرأت الرسالة الأخيرة وقلت لرئيس التحرير إن مستواها لا يرقى إلى الرسالتين المذكورتين لا من حيث الصياغة ولا من حيث حسن النية، فتلك الرسالتان مكتوبتان بروح عالية من النقد العميق، وبأسلوب متمكن من اللغة العربية وفهمها وإدراك غناها التعبيري؛ لقد كانتا رسالتين نموذجيتين في الفهم وكرم الروح، في الموقف الأخلاقي الرزين المتمسك بأهداب الفضيلة، في حيازة أعلى درجات الارتفاع عن الصغائر، في حسن تناول الموضوع، في سعة اطلاع صاحبيها على ما ينبغي أن تكون عليه السيرة الذاتية، وقد دهشت لثقافتهما الواسعة وتبصرهما في التاريخ بحيث أن دهشتي تحثني على أن نجعل تلك

الرسالتين الرائعتين تدخلان في المناهج الجامعية للدراسات الأدبية العليا بوصفهما مثلاً يحتذى في أدب الرسائل أما هذه الرسالة فخاوية هجائية متنطعة، مشحونة بالادعاء وتضخم الشخصية، ويبدو أن صاحبها يخشى ذكر اسمه الصريح فوقعها بتوقيع لا يقرأ وأرسلها بواسطة صديق له في لندن كي يلقيها عند مدخل الجريدة بحيث لا تستطيع أن تعرف المكان الذي يعيش فيه كاتبها. ولتفاهة الرسالة وانحطاطها اللغوي وسخف مشاعرها رجوت رئيس التحرير أن يسمح لي بإيرادها ضمن المذكرات تجنيباً لصفحة البريد من التلوث بها فوافق رئيس التحرير على ذلك وها أنذا أورد الرسالة الماحقة بنصها:

إلى نجيب عبد الرحمن المانع

لا أدري إن كنت تستحق التحية ولذلك قررت عدم البدء بالتحية والدخول في الموضوع مباشرة مضت أسابيع وأنت ترهق القراء بذكريات عمرك الذي عشته دون حق، وقد بلغ بك الغرور بحيث تصورت أن ما تكتبه في هذه السطور المتخلفة عقلياً جدير بالقراءة، وبقراءة من؟ قراءة القارىء العربي. فهل خطر في بالك يوماً ما أن القارىء العربي يقرأ ما هو أجود من كتابتك حتى تعرض عليه هذه البضاعة الرديئة؟ أنظر حولك، في المكان الذي تعمل فيه، في الوجوه التي تراك، هل فيهم أحد يقرأ لك أو يقرأ أي شيء سوى ما يجعله يعتاش منه؟ نعم هذا هو تعريف العربي بالتحديد إنه إنسان لا يقرأ إلا ما يستفيد منه مادياً أو ما يحرك أطرافه أو ما يخيفه. فالعربي لا يقرأ سوى ثلاثة أنواع من القراءة. قراءة العيش وقراءة اللذة وقراءة الخوف، أما القراءة من أجل المعرفة أو الحكمة أو الفهم المتجرد فهي من الأمور التي يحرمها العربي على نفسه قبل أن تحرمها عليه السلطات.

وعند النظر في الكلمة التي ألقيتها في ندوة «الشرق الأوسط» بعد كلمات الآخرين أجدها كلمة مسكينة بائسة، فمن أنت يا نجيب عبد الرحمن المانع حتى تناطح المجربين الأفذاذ الذين تقدموا باقتراحات جوهرية لحياة الصحف والذين لم يبد على كلامهم إنه وارد من باطن القبور ولا على أصواتهم إعياء السنين، أولئك الذين يجرون بمنطقهم الأخاذ نحو قارات الحقيقة؟ من أنت كي تتقدم بالقول الهازل الهزيل حول ضرورة السعي نحو الجودة؟ ثم رأينا في كلمتك تملقاً لـ «الشرق الأوسط» حين وصفتها بأنها تحتضن الجودة وأنا أعرف أنك قلت ذلك لأن رزقك عندها بعد أن سدت الصحف ودور النشر أبوابها بوجهك لانعدام كفاءتك وسوء صياغتك وتفاهة معلوماتك. من أنت حتى تُجاري روح الفكاهة عند سيد الفكاهة في الكتابة العربية اليوم وهو الأستاذ خالد القشطيني وأني أتابع ملحمته العذبة الروح حول القطة في لبنان وأقرأ كل حلقة منها بشغف الجائع إلى الابتسامة فهو يضحكني قبل أن أبدأ قراءته ويضحكني بعدها بساعات حتى أن أصدقائي إذا رأوني أضحك وأنا سائر يبادرونني قائلين «لا بد أنك قرأت شيئاً لخالد القشطيني قبل قليل»، وتشخيصهم صواب. أتعلم أن بعض الناس كانوا قد جعلوا صحيفة «الأهرام» تقرأ ثم تقرأ ثم تقرأ، حتى صارت مشكلة الحفاظ على أعدادها في كل بيت أساساً لخصومات عائلية فقارؤها ينازع زوجته التي تريد التخلص من أكوامها المتراكمة لأنه يحرص عليها كوثيقة من وثائق التاريخ المعاصر. بينما تحرص زوجته على إجراء تنظيم وتنسيق لبيتها.

أخبرني من حضر الندوة أنهم استمعوا مكرهين لكلمتك الباهتة وأخذوا يتندرون بهذا الدخيل على الصحافة العريقة ينادي بأن معركة الإنسان العربي هي الآن معركة مع رداءة التعبير، فهل سمع

أحد من قبل بنداء كسيح هذا؟ وأشنع من ذلك قولك بأن العربي اعتاد على أن يضع اللوم على غيره وهو مطالب الآن بأن يضع اللوم على نفسه. ثم ماذا تريد بقولك أن المعلومات أدنى درجات الوعي بالعالم قاصداً أن ترقى المعرفة إلى الحكمة؟ لقد عشنا حياتنا ونحن لا نعرف من الصحف سوى نقل المعلومات، ومطالبتك بأن تكون الصحف وسيلة إلى المعرفة تشبه مطالبة بعض المؤسسات أن تكون شيئاً آخر غير الرواتب الجيدة والامتيازت ولم يبق سوى أن تطلب من السفارات في كل مكان أن تكون شيئاً آخر غير الامتيازات الدبلوماسية، فيا لك من إنسان قاسٍ في مطاليبك التعجيزية هذه.

كلما فتحت صحيفة «الشرق الأوسط» ووجدت لك شيئاً فيها أتحدى نفسي فأمضي في قراءته لعلي أعثر على ما يتجاوز أسلوبك العيي وفي كل مرة أقول «ترى لو لم يكتب أما كان أفضل؟» حقاً أن من الأفضل لنا نحن القراء اللاقراء، نحن الماشين عن طريق المراوحة، الراكضين لاصطياد ظلالهم، نحن الذين لا نعيا من البديهي والمبتذل والمطحون تكلشا (من الكليشه)، أن لا نرى حرفاً لك فنحن لا نريد لعمرنا أن تأكله حروفك.

أنت أزعجت القراء اللاقراء بما تدعيه من اهتمامات فكرية وثقافية، فتارة تتحدث عن قيمة صوت أم كلثوم، وأخرى تقتلنا قتلاً بالاشارة إلى موسيقى موتسارت وفي مناسبة غيرها (لا في الذكريات العديمة الطعم وحدها بل في مقالات أخرى) تترجم لنا رسائل الشاعر جون كيتس والرسام فان جوخ ورسائل موتسارت أيضاً ترجمة ركيكة ميتة. ولست أنسى مقالتك التافهة حول الموسيقي باخ والمقالة الأشد سخفاً حول المعمار في موسيقى

بيتهوفن، وإني أتساءل كيف يسمح لك رئيس التحرير أن تطل على القراء بين الحين والحين مدعياً بأنك توقظهم إلى الجميل والجيد والصادق والفخم. من أنت حتى تعطي لنفسك حق إيقاظهم؟ ولماذا توقظهم؟ وهل هم نيام حقاً؟ المعمار في موسيقى بيتهوفن!! بخ بخ. هل في الموسيقى آجر وإسمنت وأخشاب وزجاج لكي يتشكل المعمار منها؟ هل الموسقى شيء ملموس ومرئي لكي تصير معماراً؟ إذا أردنا أن نحاسبك على كلماتك المجانية التي توردها بلا ترو ظاناً أنها «تعبر» علينا نحن القراء اللاقراء فأنت واهم. نحن نحب أن تسمى الأشياء بأسمائها، فمثلاً الشمس شمس والقمر قمر والسير يتم على القدمين والماء يجري والجبل عال والأمس يختلف عن الغد اختلافاً هائلاً فالأمس ماض والغد مستقبل. نحن نحب أن نقرأ شيئاً لا يفتح شيئاً بل يغلق كل شيء، فلماذا تتعب نفسك وتتعبنا معك حول حقوق الإنسان وغربة الإنسان إلى آخر هذه التخريجات الخالية من الأهمية؟

قال لي شخص ساء حظه يوماً فدخل بيتك غير العامر وازدراك ازدراء مقيتاً حين وجد تبذيرك جنونياً إذ عثر عندك على كل أعمال بيتهوفن وشوبان وديبوسي ورافيل وبرامز وشوبرت وفاجنر وباخ وعشرات الآخرين، ورأى عندك خمس نسخ من أوبرا «دون جيوفاني» وخمس نسخ من أوبرا «زواج فيجارو» ومثلها عدداً لأوبرا «الناي السحري» وأوبرا «هكذا يفعلن كلهن» وكلها لموتسارت هذا الصبي الأرعن الذي أراح البشرية حين توفي في الخامسة والثلاثين من عمره، فتأمل كم كان إزعاجه يكون أشد علينا لو عاش عشرين أو ثلاثين سنة أخرى كما نعيش نحن؟ هل صحيح كما ادعيت للذي زارك، إن لكل تسجيل من هذه التسجيلات طعماً خاصاً، فهيلدة جودن التي تغني دور الفلاحة

تزيرلينا في تسجيل يوزيف كريبس لأبرا دون جيوفاني كما قلت له، ذات صوت طفلي وفلاحي عذب، بينما نظيرتها في تسجيل كارلو ماريا جوليني ذات صوت حضري فيه شيطنة، وإن قيادة برنارد هايتنك لاوبرا «الناي السحري» تتسم بالسحر الرزين بينما قيادة الأوبرا نفسها على يد كارايان تتسم بالانطلاقة المنطلقة، وهكذا أخذت تهدر هاذياً على إسماع المسكين الذي لم يفعل سوى أن سألك «لماذا هذه الكثرة في التسجيلات؟» ولم يدر أنك ستنهمر عليه انهمار السيل في إجابتك المستفيضة، حتى أخذ بين الحين والحين ينظر في ساعته، متأدباً حيياً أول الأمر ثم لما وجدك أغبى من أن تلاحظ ضجره من حديثك أخذ ينظر في ساعته بعد أن يرفع ذراعه أمام عينيك اللاهيتين الكليلتين. والأمر المضحك هو عندما قلت له أن مواردك لا تكفي لحيازة تسجيلات أخرى للأعمال نفسها، وذكرت له تعرفك على شخص في لندن لديه على سبيل المثال لا الحصر تسعة عشر تسجيلاً لاوبرا «بارسيفال» وكلتاهما تأليف فاجنر. فإذا عرفنا أن كل واحدة منهما تدوم خمس ساعات لاتضح لنا مقدار الجهد الجهيد في إجراء المقارنة بين هذه التسجيلات كلها. حقاً أن العابثين كثيرون في هذا العالم! ثم ماذا ينفع الناس إذا كان من يؤدي دور«دون جيوفاني» داكن الصوت متخابث الدلالات أو كان مضيء الصوت يحمل عشقاً حقيقاً صادقاً؟ هل ينفع هذا الفارق بين الصوتين في إشباع الجياع في إثيوبيا؟ وقد أبلغني شخص آخر زارك يوماً ما زيارته الأولى والأخيرة، إنك قلت له قولاً لا يضاهيه في الشناعة سوى كتاباتك وهو أن الفن عملية كبرى من عمليات إحلال السلام بين الناس على عكس الخلافات الفكرية والمذهبية فهي تؤدي إلى القتال. وسمعوك تقول من لم يقرأ الشعر الحديث إبتداء من رامبو لا

يستطيع أن يفهم الشعر إلا فهما منطقياً ولا يريد من الشعر سوى أن يقول له أن السماء فوق الأرض وإن الدم أحمر اللون وإن للإنسان يدين وقدمين. وقلت إنّ الشعر الحديث هو امتلاك حساسية لغوية لا تخضع للعلاقات الكمية والمسبقة بين الكلمات، لأنه إخراج للكلمات عن تداولها المألوف وهذا ما تقول إن أليوت قد دعاه بالخيال السمعي، ولحسن الحظ أنك أنقذت نفسك من الاستمرار في مثل هذا الهذيان بأن قلت أن محاولي امتلاك الخيال السمعي، أي تحرير الكلمات وعلاقتها من المألوفية وصبها في معنى ذي ارتجافية جديدة، قلت أن هؤلاء حين يكونون بلا موهبة يسيئون لأنفسهم وللشعر كله، لأن مجال الشعوذة في الخيال السمعي أي في انتزاع الألفاظ من علاقاتها المنطقية الثابتة، مجال هائل لضعاف القدرات، مثلما يشكل الرسم الحديث مجالاً هائلاً لشعوذة المشعوذين كل منهم يتصور أنه بتفكيك العلاقات البصرية بين الأشياء يستطيع أن يصير بيكاسو أو كاندنسكي آخر.

قال لي رئيس التحرير إن سياسة الجريدة هي عدم نشر رسالة ترد بلا اسم واضح ولا عنوان فقلت له: دعنا نستثني هذه الرسالة من ذلك، فصاحبها يريد أن يقول شيئاً وإن قاله قولاً لا يخلو من الضغينة والتعالي والتوجيه السلوكي الساخر، ومن ناحيتي لا أرى هذه العيوب خطيرة جداً. فكلنا متعالون أحياناً ولا سيما في التعبير عن ذوقنا ومكانتنا الفكرية، فوافق رئيس التحرير على نشرها كما هي.

أبانت لي الحلقة السابقة من هذه الذكريات عن أمور عجيبة زادتني يقيناً بأن الكتابة التهويشية لها مذاق خاص وعليها طلب غير قليل، فالرسالة التي ادعيت أن رئيس التحرير أطلعني عليها وترك لي حرية التصرف بها، لم ترد إلى رئيس التحرير ولم يكتبها

سواي، وهي رسالة ماحقة فعلاً لأنها محقت عندي مصداقية العلاقات البشرية، فالحلقات السابقة لها لم تثر من قبل كثيراً من الأصدقاء إذ كانت تمر عليهم مرور الإنسان القديم على المخيلة، أما حين قرأوا الرسالة التي تحطمني فقد بهروني باهتمامهم، كل منهم يدلني عليها كما دلني على كل رسالة أخرى نشرت لتقوضني، ووجدت فرحاً مكتوماً وشبه مكتوم عند بعض أصدقائي، فهاهم يرون كاتباً يصفع، وكم أحسست بصحة قول الحكيم الفرنسي العميق في سايكولوجيته المخيفة، لاروشفوكو، حين قال «يندر أن لا نلاقي بفرح ما يلاقيه أصدقاؤنا من حظ سيىء» وقد وجدت مثل هذا الفرح حين ظن أصدقائي أن الرسالة «حقيقية» ولا بد أن ظنهم خاب حين عرفوا أنني أنا الذي كتبها.

أما لماذا كتبت رسالة ضد نفسي وأدرجتها في الذكريات فقضية تحتاج إلى إيضاح.

هل يستطيع المرء أن يخاطب نفسه مخاطبة الكاره المعادي؟ يقول نيتشه «أريد أن يكون أعدائي جديرين بي» وعلى بساطة هذا التمني فإن من أشد الأمور عسراً أن يكون عدوك جديراً بك، ذلك أنه بمجرد نشوء إحساس العداوة يتحول الشخص الآخر إلى كيان أدنى من كيانك، فعاطفة الكراهية تحجم المقابل لأنك حين تكره تحمي نفسك بواسطة الاعتقاد بأنك على حق أما الآخر فعلى باطل، وتسوغ إحساسك بالكراهية، وهو إحساس خانق لك إجرامي على الغير، بأنه إحساس ضروري لأنك أرقى مستوى ممن تكره وأرفع مكانة وأروع فضائل. «أريد أن يكون أعدائي جديرين بي» طلب مستحيل التحقيق. من هو الذي يقول صادقاً إنني أكره فلاناً ولكنني أحترمه؟ يخافه، نعم، أما أن يحترمه، أي يكون جديراً

به، موازياً له في المكانة، فلا. أنت ترى الكاره يبحث عن سقطات عدوه الأخلاقية والمالية وتورطاته وخيباته وسوء تصرفه، يلاحقها ملاحقة مدروسة مهووسة، لا لشيء إلا لكي يجعل شخصيته في عينيه هو ضامرة هزيلة وضيعة وبذلك يعطي لنفسه حق كراهيته. وليس الأمر مقتصراً على الأفراد بل يتناول الجماهير والطبقات والشعوب والأمم. من هو الشعب الذي يقاتل شعباً آخر وهو يكن له في الوقت نفسه احتراماً مع عدائه له ورغبته في قتله بل إبادته؟

لذلك تطالبنا الأديان ويحثنا الأنبياء على أن لا نكره لأننا بالكراهية نصغر البشر الآخرين الذين خلقهم الله مثلنا، فالكراهية موقف متكبر أقصى درجات التكبر. «أريد أن يكون أعدائي جديرين بي» أمر لا يتحقق مطلقاً، وغاية ما يتمناه المرء أن يكون أصدقاؤه جديرين به، عند ذلك ينزل عن كبريائه ليرعاهم ويهتم بهم ويجعل وجوده كسباً لهم، وهذا بدوره أمر نادر جداً. ولأن من غير الممكن أن يجد الإنسان أعداءه جديرين به، فقد تخيلت نفسي عدوة لي في تلك الرسالة لعل نفسي تكون عدواً جديراً بي إذ ليس هناك ما هو أقرب للإنسان من نفسه ولا ما هو أفضل مساواة معها أي جدارة فالإنسان معادل لنفسه إذا استطاع أن ينشطر إلى كيانين اثنين.

وأريد في هذه الحلقة أن أذكر شخصاً أو أشخاصاً خرجوا على القاعدة المدمرة وهي الفرح بما يصيب الآخرين من ترح، ففي العمر الذي أمضيته بين ارتفاع وهبوط، بين وصول ومغامرة، بين لذة وعذاب، لم أر أحداً أطيب مشاعر ولا أسلم صحبة ولا أكثر تعاطفاً من إنسان عرفته أربعين سنة، كان يلهمني فيها كيف تصاغ الصداقة، وسوف أذكر اسم هذا الإنسان، ذكراً صريحاً غير

محتجب وراء اسم آخر أو كيان آخر كما اعتدت في الحلقات السابقة: إنه عبد اللطيف الشواف، من أكثر الناس الذين عرفتهم أو قرأت عنهم إنصافاً وشهامة وسحر معشر. إنه أحد النادرين في المشاركة بالفرح حين يفرح غيره وفي المشاركة في الأسى حين يأسون فهو إذن تكذيب تام لمقولة الحكيم الفرنسي المتشائم الشكاك في جودة العلاقات البشرية، لاروشفوكو. كنت في نهاية الأربعينات قد تخرجت للتو من كلية الحقوق في بغداد وعدت إلى البصرة أجرب حظي في المحاماة وكما ذكرت في حلقة سابقة، أخفقت في ممارسة القانون إخفاقاً لا يدانيه سوى إخفاقي في أن أكون ضيفاً جيداً على هذه الأرض. وكان عبد اللطيف الشواف آنذاك حاكماً للصلح (كما كان يدعي حينئذ وقد صار اللقب بعد ذلك قاضياً للصلح)، ومحكمة الصلح ليست أعلى درجات المحاكم في الجهاز القضائي ولم يكن عبد اللطيف متقدماً في السن ولكن العجيب إن هذا الرجل الذي جاء في منتصف عشريناته من بغداد لتولي منصب قضائي بسيط في البصرة يصبح لقوة شخصيته وعمق فهمه للقانون ونقاوة مسلكه هو القاضي الأول في المدينة كلها ثم يصير بعدها واحداً من أهم شخصياتها على الإطلاق، فاستطاع بذلك أن يجعل منصباً ما سيد المناصب وإذا بمحكمة الصلح تصير بإشغاله لها مصدر إشعاع قانوني وبشري معاً.

كان كبار القوم، أولئك الذين بأيديهم تدار أمور الاقتصاد والتجارة، والذين أمضوا الأعوام الطوال في تجارب الحياة يقصدونه للرأي والمشورة وأذكر منهم أسرة زبيرية رفيعة هي أسرة الذكير التي تتصدر التجارة في العراق فقد كان عميداها حمد وسليمان الذكير يكبران عبد اللطيف الشواف بما لا يقل عن ثلاثين سنة ولكنهما كانا يجدانه نداً لهما في الخبرة والفكرة فيقصدانه وإذا قدم إليهما

رحبا به ترحيباً حاراً، ووجدت الشعور نفسه لدى شخصيات كبيرة أخرى مثل محمد العقيل عميد أسرة العقيل الزبيرية أيضاً، فقد كان يولي آراء عبد اللطيف احتراماً لا يوليه لأحد آخر غيره، وكان من بين أفاضل المحامين وأقدرهم وأكثرهم تجربة شخص اسمه حسن عبد الرحمن وقد تهيأ لي أن أرى عبد اللطيف الشواف معه مرات ومرات، فعرفت المكانة العالية التي يفردها في نفسه لعبد اللطيف الشواف، ولم يشذ أحد من المحامين أو التجار أو الأطباء أو المثقفين أو القضاة عن ذلك الإجماع في تقدير مزاياه الآسرة. كان عبد اللطيف الشواف بمعنى من المعاني يحكم البصرة ولو كان حكم الولاية يجري بواسطة الإنتخابات كما في أمريكا لفاز وهو في الخامسة والعشرين على كل منافس من أهالي البصرة نفسها. كان عمي عبد العزيز المانع قد أكرمني سنوات في بيته في البصرة يعاملني كأولاده ويغدق علي مثلما يغدق عليهم، وقد سمعت منه مراراً أن تقديره لعبد اللطيف الشواف يفوق كل حدود، فإذا جاء أحد برأي مشفوع بأن عبد اللطيف الشواف يؤيده، استجاب له على الفور، إذ أنه عنده، كما هو عند أهالي البصرة كلهم، مثل حذام، وإذا قالت حذام فصدقوها.

ما هي العناصر التي اجتمعت فكونت شخصيته البديعة؟ كنت أجيب عن هذا السؤال إجابات عديدة تتركز في عنصر واحد هو الإخلاص: فكان مخلصاً في العمل والمشاعر والذوق والصداقة والبنوة ثم صار بعد ذلك مخلصاً في الأبوة فكان مخلصاً في متابعة القضية القانونية التي يعالجها، مخلصاً في العطف واللطف والرعاية، مخلصاً في الانتشاء بالشعر الكلاسيكي الذي تنسجم فخامته مع فخامة روحه هو، إذ لم يكن يميل إلى شعر الغزل أو الوصف إلا نادراً، فما هو الشعر العربي الفخم؟ إنه شعر المتنبي

والمعري بالدرجة الأولى. وكنا نذهب معه في الأماسي بسيارته الأوستن السوداء ويكون معنا بدر السياب في أحيان كثيرة إلى المطار في المعقل (وكان مطار البصرة دولياً آنذاك) فنجلس في المقهى والرائحون والغادون من شتى أنحاء العالم يمرون علينا وهم في الترانسيت مانحين وجودنا الجاثم شيئاً من حركتهم وكانت أوروبا على الرغم من الأنقاض التي أحدثتها الحرب المنتهية قبل زمن قصير، تعلن بواسطة أولئك المسافرين عن بهجات يلعب خيالنا دوراً عظيماً في تضخيمها.. وكان عبد اللطيف في أثناء قيادته للسيارة معتاداً على ترديد بيت أو بيتين للمتنبي أو المعري، فكان يسبر أغوار الشعر حين يتهدج به، ويتخذ البيت أبعاداً محسوسة بكل حواس العقل والروح، ومن الأبيات التي كان يصقلها بتلاوته الاحتضانية ما يلي:

**من عبيدي إن عشت لي ألف كافور**

**ولـــي مـــن نـــداك ريـــف ونـــيـــل**

و:

**يــابــدر يــابــحــر يــاغــمــامــة**

**يـالـيـث الـشـرى يـاحـمـام يـارجـل**

ويتغنى كثيراً بالبيتين التاليين:

**فـمـمـسـاهـم وبـسـطـهـم حـريـر**

**وصـبـحـهـم وبـسـطـهـم تـراب**

**ومـن فـي كـفـه مـنـهـم قـنـاة**

**كـمـن فـي كـفـه مـنـهـم خـضـاب**

ويمتلك البيتان التاليان أصداء عندي لا تزول:

**وكل امرىء يولي الجميل محبب**

**وكل مكان ينبت العز طيب**

**إذا طلبوا جدواك أعطوا وحكموا**

**وإن طلبوا الفضل الذي فيك خيبوا**

ويتندر عبد اللطيف الشواف أحياناً بمن يجدهم أهلاً للتندر بأبيات للمتنبي مثل:

**أيها الباهر العقول فما تدرك**

**وصفاً أتعبت فكري فمهلا**

**من تعاطى تشبهاً بك أعياه**

**ومن دلّ في طريقك ضلا**

ولمضاء ذكائه كان يجد في المتعطلة عقولهم مجالاً للفكاهة يقبلونه منه هو وحده ولا يقبلون أية سخرية بهم من أي شخص آخر حتى شبهتهم أنا بأنهم مثل مضحكي الحكام، لا يرتضون من الحاشية ما يرتضونه من الحاكم وكان عبد اللطيف الشواف بمثابة الحاكم بيننا. وعندما يبيح لنفسه أن يضع شخصاً آخر في مكان خفيض من سلم القدرات واللماحية يسخر به مردداً بيتاً للمتنبي كهذا:

**يدل بمعنى واحد كل فاخر**

**وقد جمع الرحمن فيك المعانيا**

ولكن عبد اللطيف الشواف الذي لم يكن يحتمل السخفاء احتمالاً سعيداً كما يقول الإنكليز هو أول من يبادر لإنقاذ السخيف من ورطة يقع فيها وأول من يساعده على حل مشكلة له أو الحصول على مورد للعيش، إذ كانت شهامته، وهي أورع شهامة عرفتها في حياتي وأورع من أية شهامة قرأت عنها، لا تعرف حدوداً ولا تمارس تمييزاً بين الذين يعرفهم، فهو يعاملهم كلهم

بمشاركة تكاد تكون متساوية حتى أن الذين يظنون بأنفسهم امتيازاً ما يحنقون أحياناً بسبب هذه المساواة المجحفة إن كان هناك ما يمكن أن يدعى مساواة مجحفة.

قبل أن أتعرف على عبد اللطيف كنت أقرأ الشعر العربي ولكن الشعر العربي صار بعد تعرفي عليه مأهولاً بعمق جديد لم أكن أعرفه من قبل ولذلك أعتبره واحداً من الذين عرفت على يديهم كيف يضيء الشعر إضاءة لا تخبو مع الأيام، فعلى الرغم من أن ميله ينحو نحو نوع معين من الشعر فإن ذلك الميدان الصغير يزدهر بسبب عمق الوجدان فتعلمت منه أن الرقعة الواسعة المهملة ليست شيئاً بالقياس إلى الرقعة الصغيرة المستغلة استغلالاً كثيفاً وعميقاً.

كان كل من لديه مشكلة يلجأ إلى عبد اللطيف الشواف فيتبناها كأنها مشكلته هو وكثيراً ما أفلح في حلها فعلى سبيل المثال كان أحد أصدقائنا يريد الزواج من فتاة رضيت هي به ولكن أباها كان يعتقد أن مستوى أسرته أعلى بكثير من أسرته فرفض تزويجها له، وعندما ذهب عبد اللطيف الشواف إلى أبيها قال هذا: إن شخصاً يسعى من أجله عبد اللطيف الشواف يرتفع في عيني على الفور، فأنا موافق:

وليس عبد اللطيف الشواف بريئاً من الكراهية والضغينة ولكن أية كراهية وأية ضغينة! إنهما تزولان بمجرد مكالمة تلفونية أو زيارة في مناسبة أوعيد، ولذلك صرنا نعتبر كراهياته الشيء الوحيد غير الجدي في تكوين نفسيته، لأننا نعلم أنها ستتهاوى قريباً ويحل محلها شعور الرفق والمشاركة والمودة.

لم أعرف في حياتي أحداً كعبد اللطيف الشواف يصدق عليه بيت المتنبي:

أشــفــق عــنــد اتــقــاد فــكــرتــه

عــلــيــه مــنــهــا أخــاف يــشــتــعــل

وإذا ما اتقدت فكرة له فأنت أمام منطق لا يضاهى ونطق لا يباريه أحد فيه وتأخذ العبارات القوية الصياغة، المعبرة عن ذهن فصيح غير عامي على الإطلاق، تتفجر مثلما يتفجر الينبوع الصافي، وهو في كلامه يشبع كل لفظة مهمة إشباعاً مذهلاً فكلمات مثل «إنصاف» و«لا عقل» و«تصرف مسؤول» و«إمكانية» ومئات بل ألوف غيرها، تلتمع وتشرق في سياق جمله ذات التعبير الطاغي، وأنا أتعمد إيراد كلمة «الطاغي» لأن عبد اللطيف الشواف، وهو يكون على الأغلب أذكى وأنطق الحاضرين في كثير من المجالس، يتحدث أحاديثه بطريقة آسرة وطاغية معاً، ولفهاهة بعض الآخرين بالقياس إليه، يكون هو سيد الجلسة فيمتنع الحوار أحياناً بسبب ذلك، وإذا ما اتخذ وجهه رصانة مترفعة ووضع يده تحت ذقنه وغطى فمه بأنامله فلا يبقى من وجهه سوى جبهة عريضة وعينين واسعتين وراء زجاج النظارة السميكة الذي يزيدهما سعة واشتعالاً في الذكاء، إذا ما فعل ذلك، يسكت الهاذي عن الهذيان أمامه، ويرفع الغاضب يده عما لا حق له فيه، ويعتدل في جلسته من سمح لجسمه أن يرتخي على المقعد، ويعتذر المتجني على الناس عن سوء طويته بتغيير لهجته ونبرة صوته واندفاعه في الكلام.

ولم أعرف أن العربي كريم حقاً لا دعاية وشعراً إلا عندما عرفت عبد اللطيف الشواف، وعرفت عنه أموراً عجيبة في الكرم الصامت، منها مثلاً إنفاقه على محام اسمه سالم الوجيه كان أكثر المحامين يتجنبونه وأكثر الناس يتحاشونه لعنفه وسوء تصرفاته

وتكبره. وكان عبد اللطيف هو الوحيد الذي عرف أن عنفه يستند إلى روح طيبة وكبرياءه دفاع عن النفس المحاصرة. وفهم عبد اللطيف لحسن النية الكامن وراء سوء النية، يماثل فهم دوستويفسكي للقلب البشري المشاكس الملتاع المتمرد المطيع الصادق الكاذب، القلب الأصغر من قبضة يد والأوسع من قارة. فإن يدرك عبد اللطيف الشواف أن ذلك المحامي الشرير الذي يطارد نفسه قبل أن يطارده الناس، والذي انعدمت لذلك موارده إلى درجة الصفر، والذي يشمت الآخرون بما وصل إليه من فاقة، أمر يدل على كرم في الروح يجعل من عبد اللطيف الشواف أكرم إنسان عرفته في حياتي، ولست أريد أن أجعل من هذه الحلقة شيئاً شبيهاً بما يرد في مجلة«المختار» تحت العنوان الثابت أبد الدهر«شخصيات لا تنسى» فغالبية تلك الحكايات تتناول حادثة واحدة أما حديثي عن عبد اللطيف الشواف فيتناول حياة باكملها. عندما عين عبد اللطيف الشواف وزيراً للتجارة أطلق لإبداعاته العنان، ففي مدى قصير ساعد في إيجاد الكيانات التالية، وأنا هنا أعتمد على الذاكرة التي لا تحيط بكل شيء: شركة إعادة التأمين العراقية التي صارت تحت إدارة الدكتور مصطفى رجب من أرقى شركات إعادة التأمين في العالم، وشركة الصناعات الخفيفة، وشركة النفط الوطنية، وشركة الرخام العراقية، وغير ذلك من أمور تدل على عبقريته في طرح الأفكار الجديدة. يكتفي الوزراء الآخرون بتسيير أعمال وزراتهم اليومية أما هو فقد جعل مهمته أن يصنع المستقبل في كل يوم.

كان بين أصدقائي في كلية الحقوق ابن خالة عبد اللطيف الشواف وهو اسماعيل الشيخ علي، الذي كان له شأن عظيم في تأسيس مديرية الأموال المستوردة على أسس جديدة وقد أكرمني

بأن رشحني للعمل في تلك المديرية وكان مديرنا العام ناظم الزهاوي الذي صار فيما بعد وزيراً للتجارة. كان ناظم الزهاوي من الذين يمنحون ثقتهم بمن يبدعون في عملهم أما هو فلم يكن كثير الإبداع، أي كان على النقيض من عبد اللطيف الشواف، ولكن ثقته باسماعيل الشيخ علي كان في محلها إذ جعل اسماعيل الشيخ علي، الذي كان هو المدير العام الفعلي لمدة من الزمن، تلك المديرية أفضل دائرة في بغداد من حيث نظافة اليد وحسن الإدارة ومساهمة القرارات في تنمية الاقتصاد الوطني. كانت العلاقات بين الموظفين نموذجية يسودها التآخي والرفق وكان اسماعيل الشيخ علي ما ينفك واضحاً ومتدارساً للاقتراحات مقدماً أفضلها، لا يعيا من العمل ساعات طويلة بعد انتهاء الدوام الرسمي، وكنت أراه يغمره الفرح في أداء مهماته فيلهبنا فرحه ويلهمنا فنؤدي عملنا أداء نشيطاً ملتزماً مسؤولاً.

ويتميز اسماعيل الشيخ علي مثلما يتميز ابن خالته عبد اللطيف الشواف بالصدق الذي لا شائبه فيه مطلقاً، فهو لا يكذب في آرائه ولا في مشاعره ولا في ذوقه، ولم أره يدّعي شيئاً لا يعرف عنه شيئاً ولا يعلن عكس ما يكتم ولا يتصرف من أجل المظاهر. وهو يبدو للكثيرين ملائكياً في حسن النية ونقاوة الضمير والتصرف الطبيعي الخالي من التكلف.

وكان اسماعيل الشيخ علي ونحن في كلية الحقوق ولوعاً بالفكر الفلسفي يقرأ المتيسر منه بالعربية قراءة نهمة متصلة وكان لنا صديق آخر من مدينة الموصل. هو جمال أيوب صبري، يشاركنا في اهتماماتنا فكنا نجتمع بين الحين والحين لا من أجل دراسة القانون بل من أجل الحديث عن شبنجلر ونيتشه وأفلاطون. أما

اسماعيل فقد أولى الوظائف التي عهدت إليه عناية جعلت فكره عملياً وأما جمال أيوب صبري فقد غادر لاتمام دراسته في باريس وعاد أشد ولعاً بأمور الفكر وربما يتهيأ لي أن أتحدث عن شخصيته العذبة، فجمال أيوب صبري ليس مفكراً فحسب بل هو شخص يمتلك من روح الدعابة ما يجعله في نظري من أخف الناس دماً.

أرى أن من حقي أن أذكر مساعي عبد اللطيف الشواف الطيبة في مساعدة بدر شاكر السياب خلال مرضه فهو الذي جعل عبد الكريم قاسم يمنحه نفقات السفر والعلاج في أنكلتره. ولكن بدر السياب، حين سمع بمقتل عبد الكريم قاسم كتب قصيدة شامتة ليست من شعره الجيد، فهل في هذا مصداق للقول بأن المشاعر الرديئة لا تنتج فناً ممتازاً؟ ولا بد من التفريق بين المشاعر السيئة والمواضيع السيئة: فالانحطاط قد يكون موضوعاً لفن جيد ولكن الفنان حين يكون هو نفسه في حالة انحطاط لا ينتج فناً ممتازاً. فليس في الإمكان كتابة قصيدة جيدة تصدر عن إنسان يؤمن بجمال التعذيب أو قتل الأسرى أو اغتصاب الأطفال. لا بد أن يكون الفنان رفيعاً في داخليته وهو يعالج الانحطاط، ومع الأسف كان السياب يسف أحياناً في مشاعره فيسف بذلك شعره ونثره وحينما كان يحلّق في مشاعره كان شعره يحلق معه. إنتقاد عبد الكريم قاسم أمر مشروع وصحي أما التلذذ بمقتله فهو بعيد عن كرم الروح وليس الفنان شيئاً إن لم يكنْ نموذجاً في كرم الروح.

شخصية هذا الفصل مدينة والمدينة هي البصرة. هل كنا ضعاف الخيال ونحن نعيش فيها قبل عشرات السنين حينما تصورناها قرية، فبخسناها حقها؟ علماً أنه من البعد تعرف الأشياء. كلما عادت بي الذاكرة إلى سعة البصرة ومياهها وأهاليها المتعددي

السحنات واللهجات والخلفيات، وتلمست تاريخها وتخيلت مستقبلها صرت أدري بأنني غادرت مدينة ليست كالمدن، ولو أن كل مدينة تركيبة هارمونية أي متضادة الانسجام ومنسجمة التضاد، ولكل مدينة شخصيتها ومذاقها.

أية حشود من البشر في شوارع العشار والبصرة القديمة، حشود تتفاهم بلهجات إن لم يكن بلغات!! فيهم مثلاً من جاء من نجد فاستقر في الزبير المدخل الصحراوي لمدينة البصرة، فحمل اللهجة النجدية القوية التوكيدية الشديدة القرب من خطب فحول تاريخنا العربي الأول وشعرائه. اللهجة الزبيرية المنحدرة من نجد تنطق فعل الأمر قريباً من جوهر العربي الفصيح فهي تقول: صح له، واللهجات الأخرى تقول «صيح له» أي بابقاء حرف العلة، وتقول اللهجة الزبيرية النجدية «رَحْ» واللهجات البصرية الأخرى تقول «روح» لفعل الأمر. ثم أن اللهجة الزبيرية تقول الكلمات الثلاثية ذات العين الساكنة وفقاً لصياغتها العربية الفصحى مثل شَعْب، ورجْل وسِحر ودَهْر وإذْن وطِفْل. بينما اللهجات البصرية الأخرى تقول شَعِب ورِجِل وسِحِر ودَهَر وإذِن وطِفِل. وليس موضوعي الدخول في بحث واف حول اللهجات العربية إذ لا مجال لذلك الآن كما أنني لست متهيئاً أكاديمياً لمثل هذه المهمة، وإنما أردت أن أقول أن المدينة تفريقاً لها عن القرية هي التي تحتضن تراكيب بشرية متنوعة تذوب في بوتقتها الكبرى وتتعايش تعايشاً معقولاً، بينما تكون القرية ذات تركيبة منسجمة، موحدة واحدة، والمدينة دائمة الاتصال بالعالم بينما القرية كيان قائم بذاته، والقرية على صغرها تصور نفسها على أنها نهاية القيم والمعارف والإشارات والأمجاد، ذلك أن القرية كالطفل المحدود في غرفته أو بيته والمدينة كالإنسان الراشد الذي يخترق الحدود. وبعد أن زرت مدناً في العالم عرفت

أن البصرة مدينة بحق، لها ما للمدن من مزايا وفيها ما للمدن من عيوب، وإن كانت عيوب مدينة البصرة أقل حتى من عيوب مدينة لندن، ذلك لأن البصرة قد حباها الله بمزاج إنساني رفيق ورقيق، إذ لو ذهبت شمالاً أو جنوباً في الكرة الأرضية وشرقاً أو غرباً، فإن من العسير أن تجد أناساً على مثل هذه العذوبة في التعامل وهذا اللطف في النظر إلى الناس. إن البصري هو الذي يقول كلمة «خوية» أي أخي بطريقة لم أسمع في رهافتها وكرمها أية كلمة مماثلة، فهم في مدن أخرى يقولون: أخي، كأن المتحدث يأمرك بالإصغاء له، وأخي في غير البصرة قد تقال للتعزيز أو لتثبيت وجهة النظر «أخي، أنا لا يمكن أن أوافق على هذه الفكرة» أو «أنت واهم يا أخي». في أخي شيء من اللاأخي أما «خوية» البصرية فهي تعلن عن أخوة حقيقية فيها شيء غير قليل من التوسل والدعوة للرفق. أما الإنكليز فليس لديهم لا ما يقابل أخي ولا ما يقابل خوية. تصور إنكليزياً يقول لآخر «كم الساعة الآن يا أخي؟» What time is it now, my brother?

بينما البصري يقول «خوية الساعة بيش؟» وهل يقول الفرنسي أخي: Frére؟ لا وجود لهذه الكلمات في التخاطب الفرنسي كما أعتقد إلا عند مخاطبة شخص يعمل في الكنيسة ومرتبته فيها ليست بالعالية لأن من هو أعلى منه يخاطب بكلمة «أبونا» Pére والأعلى أكثر من ذلك يخاطب بكلمة سيدي «مونسينيور». أعتقد أن عدم وجود عبارة «من فضلك» أو «أسمح لي» الإنكليزيتين أو الفرنسيتين لدى البصري من قديم الزمان هما اللتان أوجبتا على البصري أن يستعيض عنهما بكلمة «خوية» الآسرة.

قبل سنين كنت في لبنان وتعرفت على شخص لم يكن لبنانياً

ولا عراقياً، وكان مزهواً بنفسه معتقداً بأنه يحمل أجمل الأرواح ويرتدي أجمل الملابس وينطق أجمل النطق. امتدحت يوماً ما رباطاً كان يرتديه وأنا متخابث لأني أردت أن أسمع رد فعله الذي كنت أعرف أنه سيكون متباهياً، وربما ألجأ أحياناً إلى مثل هذه الوسيلة لكي أتطلع إلى النفس البشرية وهي تدغدغ جلدها عن طريق الرضا عن النفس، الداء العياء المؤدي إلى كل الأمراض، فأجابني ذلك الشخص الراضي عن نفسه كل الرضا «هذا الرباط من صنع جاك فات يا أخ» فجاءت كلمة «يا أخ» متكبرة مستنكرة جهلي في امتداح ما لا حاجة لامتداحه، وفي إطراء ما يطري ذاته بذاته، ولو وضعت شخصاً بصرياً مكانه لكانت استجابته لإطراء رباطه شيئاً يقرب من الجملة التالية «عجبك، خوية، أكبل» أي «تقبله، فهو لك» أما الزبيريون فيقولون «خوي» بدلاً من «خوية» وهي تحمل الشحنة نفسها من المودة. وكلمة «خوية» تستخدم في الأماكن الشمالية للبصرة أيضاً مثل العمارة والناصرية. قبل سنين عديدة قرأت بحثاً لا أتذكر إن كان الذي كتبه هو الناقد الإنكليزي ديزموند مكارثي أم هي الكاتبة الممتازة فيرجينيا وولف، إذ تناول كلاهما الموضوع نفسه، والموضوع هو الرواية الروسية في القرن التاسع عشر وغرابتها على القارىء الإنكليزي. ومن الطرائف التي وردت في ذلك البحث أن تلك الرواية ولا سيما روايات دستويفسكي تعج بكلمة «أخي» «Brother» المكونة لنوع من العلاقات البشرية غير المعروفة لدى الإنكليز، ولذلك يجد القارىء الإنكليزي شيئاً من الميوعة في هذه الكلمة التي لم يعتدها، وعليه أن يتطبع على الطبع الروسي آنذاك حينما كان التخاطب بين الناس يجري بتآخ وحميمية، إذا أراد أن يتذوق منها الرواية الروسية في فترة ازدهارها العجيب. وأني أتساءل كيف لم تؤرخ كلمة «خوية»

البصرية (أو الجنوبية) على أي نحو من الانحاء؟ فعلى كاتب القصة أن يتجاهلها وهو يكتب بالفصحى التي لا تحتملها وعلى الشاعر أن يتجاهلها أيضاً للسبب نفسه، فهذا شعر السياب يخلو منها كما يخلو منها شعر البصري الآخر سعدي يوسف وكذلك شعر محمود البريكان وشعر البصريين الآخرين.

أطلت في الحديث عن كلمة واحدة ولكنها كلمة مهمة لأنني سأنتقل منها إلى جوهر النفسية البصرية الرقيقة الصديقة الجانحة نحو المسالمة والطيبة. قلت أن إحدى صفات المدينة تعدد تراكيبها البشرية ولهجاتها وسحناتها وخلفياتها، على عكس التماثل في القرية. والبصرة مدينة عريقة بهذا الوصف، فقد كان يتعايش بسلام فيها المذهبان السني والشيعي وكان فيها نصارى ويهود وصابئة وهنود وغيرهم ولم يسمع أحد أن جهة من تلك الجهات اعتدت على الأخرى أو استهانت بها أو استباحت دماءها. إذا كانت هناك قضايا من هذا النوع حدثت في التاريخ البعيد مثل موضوع الزنج والقرامطة فذاك ملك للتاريخ لا يعرف عنه المعاصرون في البصرة شيئاً، والبصرة ميناء العراق الوحيد، ويعرف الباحثون الاجتماعيون إن سكان الموانىء أقل الناس كراهية للأجنبي (زينوفوبيا Xenophobia) فأهالي الإسكندرية في مصر مثلاً أقل كراهية للأجنبي واستنكاراً له وابتعاداً عنه من أهالي الصعيد وكذلك أهالي ميناء شينغهاي في الصين أقل كراهية للأجنبي من سكان العمق الصيني، فماذا يصنع هذا المزاج أي قبول المؤثرات الأجنبية وانعدام التقوقع؟ إنه يزيد مدينية المدينة، يجعلها تتواصل مع العالم. إذ المدينة كما قلنا تلامس المدن البعيدة خلافاً للقرية التي تشمئز مما يقع وراء حدودها. والموانىء بوجه عام أقل فقراً من البقاع الداخلية في البلدان، بسبب وفرة الأعمال المتعلقة بالإستيراد

والتصدير والبحرية والنقل والخدمات الخاصة بكل ذلك، فلنضف إلى ذلك أن البصرة بالذات ثرية بالنخيل التي يبلغ عددها الملايين فيجعلها أوسع غابة للنخيل في العالم وثرية بالمياه المتغلغلة كالشرايين في كل كيلو متر هناك، حتى شبهها الكثيرون بأنها بندقية الشرق إذ يتفرع عن نهر شط العرب العريض جداً عدة ألوف من الأنهار والنهيرات. وإضافة لثروتها المائية والسمكية هناك النفط الذي اكتشف بكميات هائلة. وفي جبال أج.جي. ويلز على ما أظن، ستكون البصرة من أهم مدن العالم في المستقبل. ولنقل أن الخيال لعب حر لا يسنده واقع ملموس، ومع هذا فإن في البصرة إمكانيات فذة لتوسطها بين البلدان وسعتها ونهرها الهائل وبساتينها الأخاذة والرقعة المحيطة بها، وثرواتها وهي كلها أمور ترشحها لمركز ممتاز في المستقبل، أما تاريخها فهو مفعم بالمجد، ولا حاجة لذكر ما هو معروف عن علمائها وفقهائها وأدبائها، وقد حمت البصرة اللغة العربية فكانت بمثابة جامعة لها. ويكفي أن يعرف المرء أن واحداً من أروع الناثرين في اللغة العربية بصري وهو الجاحظ.

والعجيب أن عصور الانحطاط لم تجعل كل البصريين بعيدين عن القراءة والكتابة فكانت نسبة الأمية فيها أقل من غيرها، وربما نجد السبب في مكانة أسرها الرفيعة وعددها الكبير، فهناك مايمكن أن يسمى ارستقراطية بصرية وتمتلك الارستقراطية قدرات على التعلم في فترات الظلام، وقد خيم الظلام عدة قرون على منطقتنا. إن الكثرة النسبية للأسر العريقة في البصرة أمر نبهني إليه صديق بغدادي هو عبد اللطيف الشواف وعلى الرغم من أن ملكية بساتين النخيل هي التي تحدد مكانة الأسر المالية في الأزمنة الماضية، إلا أن الإقطاع بمعناه المعروف في أوروبا أو حتى في البقاع الداخلية من العراق، لم يكن معروفاً في البصرة، فليس فيها شيوخ كشيوخ

المحافظات العراقية الأخرى بل كان فيها مالكو بساتين النخيل والمزارعة فيها تجري في الغالب على أساس المناصفة بين المالك والفلاحين. أما كيف تصل الأسر الكبيرة مكانتها العالية من غير تسلط على رعية ما وبلا استحواذ تام على حقوق الآخرين، فأمر يتصل بالعبقرية البصرية والمدنية البصرية معاً. لم يعرف عن الفلاح البصري إنه مقهور أو محاصر أو مستعبد أو جائع بالمعنى الذي يوجد عليه الفلاح في الملكيات الزراعية الكبيرة في أماكن أخرى، أما عبيد الأرض أو الأقنان الذين ظلوا موجودين في روسيا القديمة حتى سنة ١٨٦٠ فلم يكن لهم وجود في البصرة على الإطلاق.

لنا أن نقول أن الأسر البصرية الكبرى تتمتع بأرستقراطية ذات روح بصرية بمعنى أن الروح البصرية تتسم بالرفق والصداقة والرقة والكرم فلم يعرف عن أسر البصرة ذات المقام العالي إنها مارست الاضطهاد أو القهر أو التجويع أوالتعذيب على فئة من الناس فتاريخ بيوتات مثل النقيب والمنديل وباش أعيان والذكير والسعدون والعقيل والصانع والفيلج والزهير والفدّاغ والعبد الواحد والخضيري وعشرات العريقين الآخرين تاريخ يتسم بمراعاة الذمة ولطف التعامل والالتزام بالكلمة بوجه عام.

إذا قلت أن أهالي البصرة اسخياء فقد كررت ما يقوله الجميع، ولكنني أريد أن أتعرف السبب الذي جعلهم كذلك. ربما جعلت الوفرة في البصرة أهاليها لا يبالون بالمال، فلا أظن أن البصرة عرفت مجاعة في يوم ما كما عرفتها مدينة الموصل في شمال العراق مثلاً، وانعدام إمكانية المجاعة يمنح الناس اطمئناناً وثقة بالغد، فإذا أنفقوا فهم لا يخشون الفقدان التام لموارد العيش، وأهالي البصرة ليسوا حريصين على تخزين الطعام الكثير في البيوت مثل المؤونة السنوية التي يختزنها أهالي الموصل وكما سمعت أن أهالي حلب يفعلون

ذلك تحسباً من الطوارىء، أن النّخيل الثابت الطويل العمر في البصرة الذي لا يحتاج إلى بذار وحصاد مصدر أمان غذائي والسمك الوافر في شط العرب مصدر آخر، وكثرة الحيوانات الداجنة في البساتين من أبقار وخراف ودجاج تقدم للبصرى أمناً غذائياً آخر. ومن مزايا النخيل أيضاً أنها لا تعتمد على المطر بل على الماء الدائم الجريان في البصرة، فغلة التمور تكاد تكون مضمونة لدى البصري. ومن الأمور المساعدة على ظاهرة السخاء في البصرة أن أهاليها منسجمون ليس بينهم عداوات حادة ولا ثارات دموية، وعندما يحل السلام بين الناس لمدة طويلة يعتادون على التهادي والتزاور والمباراة في الدعوات لا سيما وإن البساتين الظليلة بما فيها من أنهار ودعة وبرودة تشجع على مثل تلك النشاطات الاجتماعية التي تزيد المجتمع البصري تماسكاً وتفاهماً وتعمق النوايا الحسنة.

مرت على العراق أوضاع سياسية عنيفة سفكت خلالها دماء المتخاصمين على القضايا الأيديولوجية فاليساري في عراك مع اليميني، والقومي مع من يراهم أعداء القومية إلا في البصرة فلم تكن هناك دماء بين المختلفين فكرياً أو عقائدياً، وإذا كان قد حدث حادث واحد أو حادثان فذلك هو الاستثناء الذي يبرهن على القاعدة. لا يقتل البصري أحداً من أجل خصومة فكرية أو مزاجية، بل أن الجريمة بوجه عام أقل في المجتمع البصري مما هي في كثير من الأصقاع الأخرى، أما في بلدة الزبير كما أتذكر فالجريمة كانت تكاد معدومة، وكثيراً ما رأيت أصحاب الدكاكين فيها يتركون أماكنهم بلا حراسة وما من أحد يمد يده إليها. وترد ندرة الجريمة في الزبير إلى قوة الوازع الديني.

كانت تكثر في مدينة البصرة النوادي لكل فئة من الحرف

والمهن فهناك نادي المحامين الذي يقع على شط العرب في مكان بهيج للغاية، ونادي الموظفين ونادي السكك ونادي الميناء ونادي الثغر ونادي الخليج ونادي النفط... الخ.. وهذه النوادي المعتنى بها والمحافظ على نظافتها ومستوى خدماتها، قد زادت من الروابط البشرية في المجتمع البصري وصار أهالي البصرة يعرف أحدهم الآخر ويتفقد بعضهم بعضاً، فبالإضافة إلى البيوت المرحبة أبداً بالزائرين، تقدم النوادي فرصة للتفاهم والتعاطف والبذل.

أتذكر أن بعض أهالي البصرة وبعض أهالي الزبير بشكل خاص كانوا يقرأون قراءة نهمة لا تنقطع: يقرأون الكتب التراثية والحديثة والمترجمة ويتباحثون بها ولكنهم في أغلب الأحيان مستهلكون للكتب وليسوا ممارسين للكتابة ممارسة تتناسب مع قدراتهم الإبداعية ، وهذه في رأيي القضية الأساسية لدى القارىء العراقي أو العربي إجمالاً: إنه يقرأ جاعلاً قراءته فيضاناً يغرق فيه كيانه كله فالأمر المخيف ليس فقط الهجمة الثقافية الغربية فحسب بل الهجمة الثقافية برمتها: هي هجمة تمحو الشخصية وتشكل في المناخ الفكري فريقين لا يلتقيان، فريق الكتاب وفريق القراء. لعل السبب يعود لنظام التعليم فهو يشجع على القراءة ويهمل فن الكتابة، أو يهمل فن المغامرة الكتابية وبعد التعليم يأتي اقتصاد النشر، فالناشرون العرب لا يغامرون بدورهم، إنهم ينشرون لمن هو معروف وينشرون الترجمات، وكيف يكون معروفاً من لم يمنح الفرصة ليعرّف نفسه للناس: إنها حلقة مفرغة ضحيتها الكاتب العربي، فهو لا ينشر له لأنه مغمور وهو مغمور لأنه لا ينشر له. وهي أيضاً في اقتصاد النشر قضية تتعلق بخسارة الناشر حين يغامر لأن مبيعات الكتاب الناجح نفسها ليست بالكثيرة، وعندما تعرّفت على ناشرين وعلمت منهم أن مائة وخمسين مليون عربي لا

يشترون أكثر من خمسة آلاف نسخة على مدى سنة من كتاب مؤلف يعتبر على شيء من النجاح، اندهشت ومازلت مندهشاً: إن الكتاب الناجح في فرنسا (ولنقل ذلك الذي يحصل على جائزة غونكور مثلاً) يباع منه نصف مليون نسخة في مدى بضعة أسابيع وعدد سكان فرنسا خمسون مليوناً، مع أن نقادها يشكون من تضاؤل القراءة لدى الفرنسيين بسبب الحياة الحديثة المشبعة بالتلفزيون والسينما والمطاعم والشواطىء والنشاطات الرياضية.

إذا نظرنا إلى بدر شاكر السياب ورأينا أي كفاح في ميدان النشر اقتضى له، لعرفنا مأساة المبدع العربي، فهو حتى مع نجاحه الملفت للنظر لم يستطع أن يحصل من كل ما نشر على ما يكفيه للعيش فكيف بمقاومة المرض؟

صحيح أن البصرة مدينة ولكن نقصانها بوصفها مدينة يكمن في عدم وجود دار نشر فيها، ولم تكن بغداد بأفضل منها كثيراً ولا بيروت ولا القاهرة، كانت كل هذه المدن تنشر الكتاب الذي وصل ولكنها تحجم عن إيصال كتاب لم يصل بعد، فكان المؤلفون قليلين والمبدعون أقل منهم. لم تتهيأ بعد سوق رائجة للكتاب بينما تهيأت في العراق سوق رائجة للفنان التشكيلي والمعماري ومازالت هذه السوق تزداد رواجاً، أما أسباب ذلك الرواج فلها حديث آخر.

يطلب أصدقائي أن أتحدث عن الموسيقى التي أشغلتني منذ يفاعتي. ولم ينفع قولي لهم أن علاقتي بها علاقة مستمع فقط، فأنا لا أعرف تقنيات هذا الفن.

في أوائل الأربعينات حين كنت في الثانوية قرأت بين كتابات توفيق الحكيم إشادة بما سمعه من موسيقى وكان وصفه لسمفونية بيتهوفن التاسعة وصفاً يحرك الخيال ويبعث على التطلع البهيج،

وكنت مغموراً بسذاجة شخص لم يطلع فتصورت أن إمكانية الاستماع لمثل هذه التحفة الكبرى أمر غير ميسور إلا للمحظوظين المالكين لإمكانات نادرة. وكنت أعيش في الزبير مع أهلي ولكنني أقيم بين حين وحين في البصرة عند بيت عمي عبد العزيز. أما الزبير فكانت آنذاك على مرمى عصا كما يقولون من الشعيبة التي اتخذها الجيش البريطاني قاعدة له.. وكانت القاعدة تستعين بعمال من أهالي الزبير، فأخذ هؤلاء يجلبون إلى أسواق الزبير ما يلقيه الجنود من كتب ومعلبات وأسطوانات، أما الكتب فكان أكثرها ممزقاً بالياً عثرت بينها أحياناً على كتابات لألدوس هكسلي وشكسبير وطوماس هاردي وغيرهم بين حشد من الروايات الأخرى، ولم أكن أعرف من الإنكليزية سوى التوق لمعرفتها، لأن المناهج لم تكن تتجاوز جملاً مثل جاء فلان متأخراً وخرج علان ليلعب الكرة وهي لا تكفي لفك مغاليق الجملة الهاردية ولا فهم جماليات البيت الشكسبيري. ولما كانت تلك الكتب تعرض في تلك الأسواق برخص التراب فقد صرت أقدم على اقتنائها وأراها، على ما فيها من تمزق، تدعوني للحديث معها وأنا صامت لا أستطيع الجواب. فظللت أقرأ في اللغة العربية ما استطعت من تراثيات وحداثات بمعية أصحاب حفزني ذكاؤهم وتذوقهم للمهيب والسامي والجميل على المزيد من الاطلاع ولم أفارق متابعة الأدب حتى هذه الساعة.

أما المعلبات فهي شيء رهيب، لأنها تحتوي على مواد انتهت مدتها وكان يفترض أن تحرق ولكنها تصل إلى أسواق الزبير بفعل الجهل أو إهمال الإنكليز لعملية الإحراق. وأذكر كثيرين تناولوا ما في تلك المعلبات وأنا منهم فأصيبوا بالتسمم ولحسن الحظ أن الأمر لم يصل حسب علمي، إلى وفاة أحد منهم بل كان مجرد غثيان

ومغص وتوقف القدرة مؤقتاً على الابتسام. وأما الاسطوانات فتلفها أسطوري ولكنني أقدمت على شرائها لثمنها البخس، وصرت أدقق في أسماء مؤلفيها لعلني أجد بينهم بيتهوفن الذي رماه توفيق الحكيم لي نجماً في الأفق كما تقول جولييت بحق روميو مع بعض التحوير مني (وبيت شكسبير هذا لم أعرفه إلا بعد أن استضافني شكسبير في بيته الباذخ الثراء). ولكن تلك الاسطوانات كانت تشمل كثيراً من الأغاني الإنكليزية مما سميته في مقالي حول أم كلثوم بمستوى الكاباريه، إذ أنني أعتبر الموسيقى تنتمي إجمالاً إلى مستويين: مستوى المحفل المحترم ومستوى الكاباريه. وأغاني أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب في شبابه من المستوى الأول غير أن الغالبية العظمى من الغناء والموسيقى في الشرق والغرب لا توصف إلا بأنها من المستوى الثاني، أي مستوى الكاباريه، ومستوى الكاباريه ضحك على الفن، وضحك على المستمع يرضى به ويسعد كما أنها ابتزاز للمال، وكذب في العواطف، وأضع في مستوى الكاباريه أغاني مادونا وألفيس بريسلي وموسيقى أرفنج برلين وهامرشتاين والمسرحيات الغنائية كالتي يقدمها أندرو لويد ويبر مثل إيفيتا فهي تضجرني إلى حد الدموع وتضجرني كذلك المسرحية الغنائية الناجحة جداً والتافهة جداً «ماي فير ليدي: سيدتي الجميلة» تلك التي شوهت مسرحية برنارد شو «بجماليون» الذكية للغاية ومزقتها ذلك أن تحويل الذكاء إلى غباء أسهل بكثير من تحويل الغباء إلى ذكاء فكسر المزهرية البديعة أسهل من صنعها وهذا يقودني إلى التفرقة بين فن الأوبرا العجيب الفتنة والصياغة وفن (أو لا فن) المسرحية الغنائية والأوبريتا إلا ما ندر من هذين الشكلين الفارغين الكاذبين فأنا في الموسيقى نخبوي ولا أستحي من قول ذلك.

كان بين تلك الأسطوانات القديمة ألحان كلاسيكية عذبة استعنت عليها بغراموفون قديم اشتريته هو أيضاً من السوق الشعبية أي سوق الأرض الرملية، فأخذت أصغي إليها وأعيد الإصغاء ابتغاء تحويل أذني المعتادة على اللحن الشرقي إلى إذن تستوعب اللحن الغربي، وهي عملية هائلة العسر تكلفتها تكلفاً أول الأمر، حتى تكيفت بعد سنة أو سنتين فصارت لي أذن غربية أضافة للأذن الشرقية. وأذكر من بين تلك الأسطوانات المشخوطة المتعبة أداء على الكمان لقطعة للموسيقي الجيكي «دفورجاك» واسمها «الأغاني التي علمتنيها أمي Songs My Mother Taught Me وبعد سنوات استمعت لهذا اللحن الأخاذ يغنيه بول روبصون ذو الصوت «الباس» (أي الصوت الرجالي العريض) ومن بين تلك الألحان المؤداة على الكمان أيضاً قطعة عرفت فيما بعد إنها محولة إلى الكمان عن أصلها الذي كان على البيانو وهي مقطوعة الموسيقي الفرنسي المتحضر كلود ديبوسي وفي اعتقادي أن غالبية الموسيقى الفرنسية الكلاسيكية دعوة للتحضر إذا كان التحضر يعني كبح البهرج العاطفي وهمس النغمة ورقة الالتفاتة ولطافة الشعور وما يدعوه الإنكليز Under- Statement وهي كلمة عانيت كثيراً في ترجمتها عندما كتبت بحثاً عن همنجواي. إنها تعني فيما تعنيه التعبير غير الحاد أو التعبير المضغوط انفجاره أو التواضع في التعبير ويكثر ذلك لدى شكسبير فبعد أن قتل ماكبث كل أفراد أسرة ماكدوف في اسكتلندة يغادر «روص» Ross إلى أنجلتره فيسأله ماكدوف «كيف حال أسرتي، هل هم بسلام؟» فيقول «روص»: «كانوا بسلام حين تركتهم» هو يعني بالسلام الموت. ومن التعبير المضغوط الانفجار قول الجاحظ وهو الذي قرأ كل شيء وصل إليه «أن هذا لا يخفي على الجهلاء فكيف بمثلي من المتصفحين»..

فدعا نفسه متصفحاً فقط وهو من هو في العلم. وموسيقى الفرنسي الآخر غابرييل Faure فوريه أروع أبانة عن هذا المنحى من التحضر وكذلك موسيقى جول ماسينيه ورامو وكوبيران ويشذ عن هذه القاعدة بعض الفرنسيين مثل بيرليوز وجورج بيزيه. فأوبرا الأخير المسماة «كارمن» مهرجان من القوة والسطوع والانطلاق واحتدام العاطفة ولكن هذه السمات هي التي جعلتها التحفة الكبرى في تاريخ الأوبرا العالمية وعنفوانها هو ما جعل نيتشه يعشقها. كانت مقطوعة ديبوسي المحولة من البيانو إلى الكمان على تلك الأسطوانة الآثارية هي «الفتاة ذات الشعر الكتاني La Fille Aux Cheveux De Lin. وبعد أن صارت لدي أعمال ديبوسي كلها وضعت هذه القطعة وهي إحدى مفاخر البيانو، بمعية مآثر ديبوسي الأخرى فهو الذي جعل البيانو يتكلم مرة أخرى كلاماً شاعريته دقة كريستالية ولمسته رهيفة وارتجافته أثيرية.

قلت جعل ديبوسي البيانو يتكلم مرة أخرى لأن الذين جعلوه يتكلم من قبل هم على الترتيب الزمني: موتسارت وبيتهوفن وشوبرت وشوبان وشومان وبرامز وفوريه، ولكنني لا أضع بين الذين أنطقوا البيانو نطقاً شاعرياً فرانتز ليست مع أنه من أمهر العازفين في تاريخ البيانو وما ألفه له يعتبر من أشد الأمور احتياجاً لبراعة العزف (وبراعة العزف هي Virtuosity والبارع في العزف على أية آلة هو Virtuoso) والسبب في نظري هو أن «ليست» بالنسبة للبيانو مثلما كان باغنيني بالنسبة للكمان، معنى بالجمناستيك الموسيقي أكثر من عنايته بالرسالة الموسيقية، تتطلب مؤلفاتها مهارة عظمى ولا تكاد تتطلب نفساً عظمى. بينما وجدت الحركة الأولى في سوناتا بيتهوفن المسماة بضوء القمر تتطلب النفس العظمى لأنها هينة في الظاهر وعميقة الوجدان في الباطن.

ومن بين ما اشتريته من نفايات الجيش البريطاني التي وصلت إلى سوق الزبير اسطوانة تحمل واحدة من ليليات شوبان وأذكر أن الذي يعزفها هو الشوباني الأكبر ألفريد كورتو Alfred Cortot الفرنسي فتعرفت على شوبان المسمى بشاعر البيانو وهذا ما يلقّبه به الجميع ومنهم كورتو نفسه. قرأت فيما بعد كتاب «شوبان الشاعر» وقصتي مع موسيقى شوبان فيها مد وجزر، أما الجزر فقد حدث في الخمسينات عندما تصور خيالي القاصر أن الرومنطيقية مضادة للواقعية التي كنت أعتقد مخطئاً إنها مرادفة لكل ما هو صادق وصريح وقوي وجريء ومقتحم وإن الرومنطيقية مرادفة لكل ما هو متخاذل مريض يصطاد السراب ويتلذذ بوخز نفسه. وبعد الخمسينات عدت إلى شوبان وإلى كل الرومنطيقيين الصادقين (فالرومنطيقيون الكاذبون منحلون فعلاً وسوف أتناولهم بعد حين). تصور موسيقى شوبان للبيانو بالدرجة الأولى أمرين اثنين تصويراً يلون اللوحة كلها بالإحساس فتتوارى رهافة خطوط اللوحة بين الظلال المرسومة رسماً متّقناً. الأمر الأول الذي تحدث عنه شوبان حديثاً مفتوناً هو الحب، والثاني هو الوطنية البولونية وأحياناً يمزج بينهما مزجاً يجعلهما شيئاً واحداً. في موسيقى شوبان لوعة ولكنها لوعة غير باكية وفي موسيقى شوبان عذاب ولكنه عذاب مسيطر عليه، فشوبان ليس رومنطيقياً مائعاً بل هو رومنطيقي ثابت الجنان، قوي النطق، بليغ العبارة. في موسيقاه متانة التركيب من غير تخشب كما أن اشتعاله مضيء لا محرق. تبقى الجذوة الشوبانية تومض في النفس بعد انتهاء الاستماع ساعات وساعات وحين يعود المرء إليها يشعر كأنه يعود إلى وطن أو صديق أو حبيبة، وموسيقاه، شأن كل عمل كلاسيكي في كل فن من الفنون، تزداد توهجاً بتكرار العودة، فالعمل الكلاسيكي هو ما لا يستنفد من

جراء استماع واحد ومن قراءة واحدة أو من مشاهدة واحدة وهو ما يتكاثر وجوداً بالإعادة، والعمل غير الكلاسيكي هو الذي ينتهي بالقراءة الواحدة أو الاستماع الواحد فلا يجده المرء بعدهما قادراً على التوالد. بهذا المعنى يكون ديوان المتنبي مثلاً كلاسيكياً لأن قراءته من الغلاف للغلاف للمرة الخمسين لا تنهيه معنى ولا مبنى بل يزداد رسوخاً وإضاءة، وبهذا المعنى أيضاً تكون مسرحيات هاملت وماكبث والملك لير وعطيل كلاسيكية فأنا قرأتها عدداً كثيراً من المرات ومازالت حبلى بالإشارات والدلالات التي تنتظر أن تولد في قراءة جديدة، فالقول مثلاً أن أمرءاً ما قرأ هاملت حين قرأها مرة واحدة يشبه القول بأنه زار مدينة أثينا عند مرور الطائرة فوقها وهي في طريقها إلى إسطنبول. أما قراءتها للمرة الثانية فيشبه هبوط الطائرة في مطار أثينا للترانسيت، ولا أتصور أن في الإمكان القول بأنها قرئت حقاً إلا بعد القراءة العاشرة، وحتى هذه فهي تشبه المكوث في مدينة أثينا لبضعة أيام فقط وأنا متشدد على نفسي في هذه الأمور. وبهذا المعنى أيضاً الموسيقى الممتازة ومنها موسيقى شوبان. هناك افتتاحياته القصيرة Preludes وعددها يزيد قليلاً على العشرين وكل واحدة منها تدوم بين دقيقة واحدة وثلاث دقائق ولكنها مفعمة بالشعور مع إحكام الصياغة، وهناك الدراسات Etudes وهي أكثر من عشرين بقليل، ولها شبه بالأولى في أنها قصيرة ومعبرة ولكن بوصفها دراسات للبيانو فهي تتناول مصاعب هذه الآلة وخفاياها وأساليب السيطرة عليها. ويعتبرها العازفون عسيرة جداً ولكن عسرها ليس مقصوداً لذاته كما هي الحال مع «ليست». وألّف شوبان «البولونيزات» وهي قطع أطول إذ كل منها تصل إلى أربع دقائق أو خمس أو ست وفيها يمجد شوبان عن طريق البيانو وطنه بولونيا. ثم هناك الليليات Nocturnes وهي حوالي

العشرين، تدوم كل منها نحواً من ثلاث دقائق أو أربع. في الليليات يعالج شوبان ببلاغة بيانوية هائلة الدقة والبراعة التقنية، مشاعر الحب، ويشبه الاستماع إليها قراءة قصائد العشق الكبرى في الشعر العالمي، وكلما توجهت إليها أحسست بأنني أتناول شعر جميل بثينه أو قيس بن الملوّح أو ذي الرمة. في الليليات لهفة وحنين وحنان ووجد نابض وأنفاس مشتعلة وليس غريباً أن تزداد حرارة الجسم وتدمع العين عند التعرّض لشهقاتها المكتومة ونبراتها التي تقطّع القلب. ونبرة شوبان يعرفها المستمع لأنها مثل النغزة في الشغاف.

ثم لدى شوبان أعمال أخرى مثل الفالسات وعددها أربعة عشر يضيفون إليها أحياناً فالسات أخرى له لا تعتبر في درجتها من الجودة لأنها من أعمال الصبا الأول فيزداد عددها قليلاً، وهذه الفالسات ليست رقصاً بالضبط بل هي جوهر الرقص أي الرقص في حالة امتناع الجسم عن التمايل ليدع النفس ترقص كما يتحرك النسيم فوق بحيرة. ويصنع شوبان الشيء نفسه مع المازوركات وعددها ينوف على الخمسين، والمازوركا رقصة بولونية تصير عند شوبان ابتسامة أو نداء أو صدى أو حنيناً أو التياعاً أو رشاقة مجردة عن الثقل الجسدي، وفي كل منها يتفنن في بلاغة الحبكة البيانوية إذ بدونها لا ينفع الحديث عن أية مشاعر، فالموسيقى الجيدة تأتي أولاً وبعد ذلك يأتي ما تتركه من شعور، هذا هو الأمر مع كل فن ممتاز: بدون جودة التعبير والصياغة يكون الإعلان عن المشاعر العميقة إعلاناً تبريرياً كاذباً، وقد نسج شوبان للبيانو أمتن سجاد صوتي وأشده مقاومة للبلى، سجاد ملمسه حريري رقيق ولكن حبكته لا تفل.

ولا بد من ذكر أعمال شوبان ذات المدى الأطول مثل السكيرزوات Scherzos الأربعة والبالادات الأربع Ballades وهي قمم في التأليف والدلالة، كل واحدة من هذه القطع تدوم نحواً من سبع دقائق أو ثمان. ثم هناك القطع المنفردة وكلها غرائب بيانوية منها بولونيز فانطازي Polonaise Fantasie ومنها الباركارول ومنها الفانطازي وكذلك ما دعاه بالأرتجاليات وهي أربع.

ولو لم يؤلف شوبان هذه القطع لكان تاريخ البيانو قد انعطف انعطافة أخرى، فبهذه القطع التي يدوم كل منها سبع دقائق أو نحوها، يفتتح شوبان لنفسه ميداناً آخر من المجد. وربمايجدر ذكر الكونشرتوين الآثنتين للبيانو والأوركسترا اللذين ألفهما شوبان في مطلع شبابه (وشوبان كله شباب إذ مات بالسل ولم يكد يبلغ الأربعين) إن هذين العملين الطويلين شيئاً ما مشحونان بالألحان الرقيقة والعذبة والقوية من جانب البيانو ولكن الأوركسترا لم تكن تشكل الجانب المتين من شخصية شوبان الموسيقية فجاءا ضعيفين أوركسترالياً ومع ذلك فإني أديم الاستماع إليهما ولا سيما للكونشرتو رقم ١ لأن فيه واحداً من أشد ألحان شوبان للبيانو لوعة غير باكية كما هي الحال في الحانه الملتاعة الأخرى. ألم مكبوح على عكس ألم تشايكوفسكي الذي يسيح كما تسيح الأصباغ حين تطلى بها اللوحة طلاء كثيفاً غير متوازن. ثم هناك أغانيه البولونية الحلوة.

لا تستغرق أعمال شوبان برمتها أكثر من عشرين ساعة (بالقياس إلى أعمال موتسارت التي أخمن أنها تستغرق ثلاثمائة ساعة وأعمال يوهان سيباستيان باخ التي يحتاج الاستماع إليها من أولها إلى آخرها إن كان لها آخر فبين الحين والحين يكتشفون عملاً

ضاع من أعماله الأعمق من المحيط) إلى أربعمائة ساعة حسب تقديري.

وهذه الساعات العشرون التي تستغرق مؤلفات شوبان القصيرة والأطول من القصيرة بقليل، هي الزاد الذي عاش عليه البيانو بعد شوبان، ذلك إنه ما من أحد لمس البيانو بعده إلا وكان مديناً له، فهو ابتكر للبيانو ارنانة جديدة وهارمونية (تناسقات التضاد) جديدة وتحليقات جديدة: كلهم مدينون له: تشايكوفسكي غلازونوف، سكريابين، أنطون روبنشتاين، موسورغسكي فوريه، ديبوسي، رافيل، رخمانينوف، سان ساينس، إيريك ساتي، إذ ليس من مؤلف للبيانو استطاع بعد شوبان أن يفلت من مدى عصاه السحرية حتى إذا ثار عليه وحاول التخلص من نفوذه.

لا يلومن أصدقائي سوى أنفسهم حين أعطوني الضوء الأخضر للحديث عن الموسيقى، فأنا في الموسيقى ثرثار كبير. ومادمت أظن الضوء الأخضر مايزال مشتعلاً فلأستمر.

من بين الاسطوانات المشروخة التي جاء بها عمال قاعدة الشعيبة البريطانية إلى سوق الزبير اشتريت أشياء لبيتهوفن منها قطعته المسماة «إلى أليزه» للبيانو Fur Elise. أخذت أقرأ اسمه: أهذا هو الذي رسمه توفيق الحكيم لي إنساناً بحجم البحر؟ هل هو الفنان الذي تصدر من يديه أصوات يتعرف بواسطتها البشر على أنفسهم؟ أهو الذي يستطيع أن يتحدث بما هو أسلم من الصمت وأشجع من الكلام؟ هل يعبد بيتهوفن هذا طريقاً بين مجاهل الوجود الموحشة؟ نعم، هو هذا وأكثر ولكنني لم أعرف هذه المزايا فيه إلا بعد أن استمعت عشرات المرات لكل شيء قاله، استمعت لكل سمفونية (وهي تسع) ولكل كونشرتو للبيانو (وهي خمسة)

وكل سوناتا للبيانو (وهي اثنتان وثلاثون) وكل رباعية (وهي سبع عشرة) وإلى قمة كونشرتات الكمان بين ألوف كونشرتات الكمان في التاريخ، وإلى أوبراه الوحيدة «فيديليو» أنبل أوبرا في العالم، وإلى عمله الرفيع Missa Solemnis وإلى ثلاثياته وأغانيه وإلى سوناتاته للتشيلو (الفيولونسيل) وهي خمس. ماذا أقول عن بيتهوفن بعد أن انغمرت فيه وهو يعزف عزفاً لا حصر لعدده؟ السمفونية التاسعة التي فجرها توفيق الحكيم عندي كتفجيرة الذرة صارت تقال عندي على عدد القائلين. فقائلها توسكانيني يمنحها حركة نارية مثل حركة الشهب، وقائلها فورتفانجلر يرخي لها العنان كربان سفينة باذخة في أفق صاف، وقائلها كارايان الذي نطق بها مرات عديدة يجعلها وادياً ظليلاً يعبق بالعطر وقائلها كلمبرر يجعلها قطعة بليغة في جدوى الرحلة البشرية، وقائلوها الآخرون يصنعون منها حبهم للعالم وصراعهم فيه. إنها سمفونية السمفونيات، وفلسفة الفلسفات وشعر الشعر وهي فوق الجمال لأن هناك سمفونيات أجمل منها (كالسمفونية الأربعين لموتسارت) وهي فوق الآلات لأن هناك أعمالاً موسيقية أكثر منها براعة في استخدام الآلات، وهي تتجاوز الأصوات البشرية مع لجوئها إليها في الحركة الرابعة. ولكن عيب هذه السمفونية الوحيد هو أنها تشكل وحدة عضوية مع موسيقى بيتهوفن كلها، فواهم من يتصور أنه إذا ذهب للاستماع إليها وحدها ستروبه مثلما يفتح العطشان صنبور الماء. إن الفن كله متساند وفن كل فنان متساندة أجزاؤه بعضها على بعض، فالطريق إلى السمفونية التاسعة ليس هو السمفونية التاسعة بل القطعة الصغيرة التي اشتريتها مشدوخة من السوق الشعبية في الزبير، القطعة المسماة «إلى أليزة»، وليس هذا فحسب بل كل القطع الصغيرة والكبيرة التي ألّفها بيتهوفن وألّفها

سابقوه ولاحقوه: هايدن وموتسارت وباخ وهاندل وشوبرت وبرامز وفاغنر ومالر وعشرات غيرهم، كل أعمال هؤلاء تشكل المناخ الذي يستطاع بواسطته رؤية جبل السمفونية التاسعة بلا ضباب. لا يصير النهر نهراً عريضاً إلا بفعل ما يصب فيه من نهيرات وشلالات وشرايين مائية صغيرة تنحدر من أصقاع متعددة. موسيقى بيتهوفن كوكب ولكنه يدخل في نظام الجاذبية مع الكواكب الأخرى فتمسكه ويمسكها، والكواكب الأخرى هي موتسارت وباخ وبعض الآخرين، وهناك أقمار وتوابع تدور حول هذه الكواكب.

قلت أن هذه الذكريات تتناول بالدرجة الأولى مغامرات الأفكار وإذا تهيأ لها أن تتحدث عن الحياة بأيامها ولياليها، بجزعها واطمئنانها، فهي حياة تفرزها العلاقة مع الأفكار والفنون، مع الكتابة والقراءة، مع التاريخ العربي والإنساني، والمستقبل العربي والإنساني (والمستقبل تأريخ أيضاً) ذلك أني أجد حياتي المتشكلة من الأعياذ والأطعمة والأحزان والأفراح ليست بحاجة إلى تدوين، ولكن ما يجعلها تريد أن تتموضع على الورق هو اتصالاتها بالأوراق الأخرى، فالتراث البشري هو الذي يمنح هذه الحياة طموح أن يكون لها معنى.

منذ أن عرفت كلمة كتاب وأنا أرغب في الانتماء إليه بوصفه وطناً، أما عن طريق إضافة كتبٍ إليه من جانبي الشخصي، وقد فعلت قليلاً في هذا المضمار، وأما عن طريق العمل على إشاعة الكتاب الذي يكتبه غيري أي أن أكون مساهماً في عملية نشر الكتاب.

والنشر في عالمنا العربي الحديث شيء يبعث على الخجل ذلك

أن هذه الملايين المائة والخمسين من العرب ليست لديهم دار نشر واحدة لها المزايا التالية: أولاً أن تكون غير رسمية، ثانياً أن يحترم فيها الكاتب والمترجم فلا تسرق حقوقه أو ينهبها الناشر، ثالثاً أن تكون مفتوحة لشتى أنواع الكتابة من شعر ونثر ورواية ودراسات وترجمات وتاريخ وتراث، رابعاً أن تكون واسعة الأفق مغامرة في الرؤيا متينة الأساس المالي، متفهمة لما يجري وما جرى في عالم الكتابة منذ تاريخها البعيد، خامساً أن تكون دار النشر مفتوحة لكل العرب لا أن تكون دار نشر بين عديد من دور النشر الأخرى. فقد اعتاد العرب الحديثون على الصحفي الوحيد والكاتب الوحيد والمغني الوحيد والمغنية الوحيدة والزعيم الوحيد والبرلماني الوحيد والشاعر الوحيد والروائي الوحيد، وقد ملّوا هذا التوحد والتفرّد، وإذا لم يكونوا ملّوه فعليهم أن يستيقظوا من نومهم ليملّوه.

أمة تمتد من المحيط إلى الخليج ليس فيها دار نشر واحدة تصنع الكتاب مثلما يصنعونها، وتشيع فن القراءة أندر الفنون وجوداً لدى العرب الحديثين، حتى أنني أستطيع أن أتخيل مدرّساً في السويد مثلاً يسأل الطالب: من هو العربي الحديث؟ فيجيبه الطالب: هو إنسان لا يقرأ، فيقول له المدرّس: جوابك ناقص لأن الجواب الصحيح، «العربي الحديث إنسان لا يقرأ ولا يستحي من كونه لا يقرأ».

خلال حياتي غير القصيرة عملت في أماكن عديدة ومدن كثيرة بعد أن درست في كلية، وكانت حصيلة ملاحظاتي أن الذين التقيت بهم في الدراسة والعمل والمقهى والشارع يشكل الذين لا يقرأون منهم أكثر من ٩٩,٩٩٩٩ بالمائة. وهنا تأتي مشكلة الناشر العربي فإن من حقه أن لا يغامر ومن حقه أن ينهب

المترجم والمؤلف فإذا لم يفعل، عليه أن يعلن إفلاسه القانوني. فعرب اليوم إذن بحاجة إلى تكوين القارىء، إلى إيجاده وتحريكه للقراءة في زمن قلّت القراءة فيه حتى في البلدان التي كانت تقبل عليها، بسبب الغزو التلفزيوني والإذاعي والرياضي والغنائي من مستوى الكاباريه.

ولكن طموحي عنيد، فأخذت أتطلّع إلى تولي مهمة العمل في النشر، حتى جئت إلى لندن والتقيت من جديد بشخص كنت تعرفت عليه قبل أكثر من عشرين سنة في الخليج ، وكنت أعرف عنه بشاشته وكرمه وثقة الناس به، وقد ازاددت هذه المزايا رسوخاً بعد أن نمت مكانته المالية وازدهرت أعماله بفضل ذكائه وتزايد الإقبال على التعامل وإياه. وكان قد أنشأ للتو مكتبة عربية في لندن دعاها بمكتبة الماجد باسم ابنه ماجد وهو فتى أجاد أبوه تنشئته فصار رائع النضج والفهم وحسن التصرف حتى أنني أحسست بالبون الشاسع بين نشأتي التي تركت لي أدير دفتها كما يشاء لي مزاجي البعيد عن الاستقرار بحيث أني غالباً ما قدت سفينتي قيادة تجعلها ترتطم بالصخور التي يعمى بصري عن رؤيتها، ونشأته الواثقة الخطوات. كان هذا الرجل هو حمدي نجيب وقد رحب بي ترحيباً طيباً وعرض على أكرم العروض وأفرد لي جانباً من مكتبه الفخم في هامر سميث، فقلت في نفسي: ها قد جاءت فرصتك لتخدم قضية الكتاب التي تدّعي أنها قضية العمر وها أنت تتعامل مع إنسان ذكي مقتدر سليم النوايا وهو إلى ذلك مقتنع معك بأهمية رسالة النشر.

ولكنني لم أتعلم طوال حياتي كيف أكبح حماستي، وكيف أدعها تجري على هونها دون أن أُشْعِل (من الشعلة) نفسي ومن

معي بها. وتكرر الأمر في مشروع النشر الذي فتح حمدي نجيب أبوابه لي. وكان خطأي معه أو بالأحرى أخطائي هو تصوري الساذج بأن هذا الشخص الكثير المشاغل الذي لا يشكل مشروع النشر سوى حقل صغير من نشاطاته وفعالياته الواسعة، عليه أن يصرف وقتاً غير قليل لهذا الحقل الصغير مصغياً لمقترحاتي التي أخذت تتعاظم إذ كنت أحلم بدار نشر مثالية تحقق الأهداف التي ذكرتها قبل حين. ولسوء الحظ أيضاً أن دار بنجوين الإنكليزية كانت تحتفل آنئذٍ بمرور خمسين عاماً على تأسيسها، فأخبرته كيف أنها بدأت بمائة جنيه حتى صار ما تتداوله اليوم في نشاطاتها النشرية يتجاوز مائتي مليون جنيه سنوياً، وازددت إلحافاً على وقته بأن قدمت مقترحات مفادها أن دار النشر المبتغاة يمكن لها أن تدخل عالم الكتابة الإنكليزية بالإضافة إلى احتضان الكتابة العربية. فكان يصغي مبتسماً أول الأمر إلى أن جعلته خيالاتي يضيق ذرعاً بموضوع النشر كله.

منذ أن وعيت بالدنيا اعتدت على أن أجعل ما أهتم به وأتحمس له يتخذ ما أسميه بالإحاطة: فمثلاً عندما استمعت للموسيقى وأحببتها لم أرض بقطعة أو قطعتين لهذا الموسيقي أو ذاك بل صرت ألاحق كل الأعمال الموسيقية للمؤلف الذي يحرك وجداني وهكذا الحال مع الكتاب والشعراء الذين تعلقت بهم مثل شكسبير ودوستويفسكي والمتنبي والجاحظ والعقاد وطه حسين...الخ. والإحاطة عندي مثل نظرية الكثرة التي تستند إليها أعمال التأمين، ذلك أن شركة التأمين لا تستطيع أن تستمر على بضعة أقساط تنالها من تأمين بضع سيارات مثلاً، ولكي تقوم على أسس سليمة عليها أن تشكل لنفسها ما يدعي بالمحفظة. وهي تستطيع من الأقساط الكثيرة المستثمرة هي بدورها أن تدفع التعويضات

المطلوبة. وهكذا كان تناولي لموضوع النشر، أي تناول الوفرة والإحاطة وهو بالضبط ما أزعج الممول الذي أسعدني الحظ معه برهة من الزمان فاستجاب لفكرة النشر حتى جاء اليوم الذي وجد أن وقته أثمن من أن ينفق على الجري وراء السراب فلم نخط معاً خطوة واحدة في ميدان النشر.

في أثناء تخيلاتي لدار نشر واسعة مبنية على نظرية الكثرة، كنت أقول: هل يقدر لي حقاً أن أحقق للكتاب العربي وجوداً جديداً؟ هل يقيض لي فعلاً أن أخدم المؤلف والمترجم اللذين هما سيدا دار النشر والآمران الناهيان فيهما؟ وكنت أقول: لا بد من إعادة الاعتبار للكاتب بحيث تكون دار النشر خادمة له ولا يكون هو خادماً لها، فالدور الذي يجب أن يتحقق للكاتب في العالم العربي لا بد أن يكون دوراً إيجابياً، لا الدور السلبي المحدد له الآن حيث يتعرض الكاتب والمترجم لألف إهانة وألف تأخير في التسديد وألف مغالطة في الحساب كي يحصل بعد لهاث ومذلة على الفتات الذي يزيحه الناشر عن مائدته المكتظة. كنت أتخيل التغيير الجوهري الذي يجب أن يسود عالمنا المتخلف في العلاقات البشرية الصحيحة: التغيير الذي يجعل الناشر يدرك أن وجوده بمثابة لا شيء إذا لم يكن هناك كاتب. الأمر الذي يدعو إلى الحنق هو أن الناشر العربي ينظر إلى الكاتب والمترجم بوصفه مستجدياً، يمكن للكاتب أن يوجد بدون ناشر وهذا هو الأصل أما الناشر فلا يمكن أن يوجد بدون الكاتب ومع ذلك فإن العلاقة بينهما تجعل الذي ينشر في الموقع المتعالي المتفضل وتجعل الكاتب في الموقع الخفيض وحتى المتسول أحياناً.

وماذا تستطيع دار نشر غير هيابة من الخسائر حين تستطيع أن

تمتصها وفقاً لنظرية الكثرة؟ تستطيع أن تنشيء لدى القارىء العربي الاعتياد على القراءة. فمع المآخذ الكثيرة على دور النشر اللبنانية والمجلات اللبنانية فقد شرعت في الخمسينات بتكوين جمهرة من القرّاء وإن تكن نسبتهم إلى المجموع العام من القادرين على القراءة نسبة تافهة ومزرية.

الانبعاث القرائي مشروط بانبعاث نشري يتسم بالخيال والجرأة تجاه الخسائر المحتملة وبإنصاف الكتاب والمترجمين وباتساع المنظور وشمولية الفكر.

ولكن المآخذ التي تسجل على النشر اللبناني بوجه عام هي أولاً أن المجلات لا تدفع شيئاً للكاتب، جرياً عى فكرة متخلفة وهي أنه يكفي للكاتب ظهور اسمه في المجلة. على أنه لبعض المجلات الحق في عدم الدفع لأنها تعاني من أزمة مالية مزمنة ولا سيما إذا كانت طليعية. فالكاتب يعتبرها نقطة وثوب إلى النشر الفعلي بعد أن يثبت اسمه لدى القراء، وهذا ما حدث مع كثير من المساهمين في مجلة «الآداب» البيروتية، ففضلها أنها دفعتهم إلى الشهرة وإن لم تدفع لهم شيئاً. ويؤخذ ثانياً على دور النشر اللبنانية إنها تدفع ما أظنها أوطأ أجور للترجمة في تاريخ مجرة درب التبانة. وهي، مع أنها تستند في الجانب الأكبر من وجودها على الترجمة، تعتبر المترجم متسولاً.

في تاريخي الشخصي ترجمت أكثر من عشرين كتاباً ومئات المقالات والوثائق والعقود وكنت رئيساً لهيئة الترجمة في وزارة الثقافة في العراق وانتخبت رئيساً لجمعية المترجمين العراقيين ومع ذلك لا أذكر أنني عوملت معاملة توفر لي شيئاً من الكرامة عندما تقدم لي أجور الترجمة، ذلك أن مصلّح الكهرباء ينال أجوره

الكاملة كأمر مفروغ منه، أي يكون موفور الكرامة، وكذلك سائق التاكسي والبستاني والمحامي والطبيب والمهندس وكل أصحاب المهن والحرف. وليس هذا الأمر مقصوراً عليّ وحدي. فكل من يكتب في البلاد العربية كتابة أصيلة أم مترجمة فهو متسول إلا إذا كان استغناؤه عن الأجور يعادل استغناءه عن الكتابة ذاتها أو كانت مكانته تبعث على الارتعاب.

ولما أخفقت في معركتي من أجل تثبيت الكرامة استغنيت عن الكرامة حفاظاً على حد أدنى من موارد العيش وحتى هذا لم يكن متوفراً دائماً فالكاتب العربي مخلوق زائد عن الحاجة لا يحتاجه العرب.

إن اعتبار المترجم العربي متسولاً آفة يعاني منها المجتمع العربي بكل طوله وبكل عرضه: إذا ترجم المترجم وثيقة قانونية اعتبروه متسولاً وإذا ترجم قطعة أدبية اعتبروا عمله تطفلاً وتسولاً وإذا ترجم كتاباً سياسياً اعتبروه منتهزاً للفرص ومتسولاً أيضاً. وإذا ترجم للصحف اعتبروه يسد فراغاً معيناً فيها ومتسولاً أيضاً. فالمترجم العربي يجد نفسه في أوطأ درجات سلم الكتابة، مفضلين عليه الشاعر والشعراء العرب اليوم «على قفا من يشيل» وأغلب شعرهم يعاني من كسل في الروح وانعدام الموهبة في فن الكتابة. ينظر العرب اليوم إلى المترجم نظرتهم إلى إنسان له يد واحدة فيها أصبعان أحدهما مشلول، والأجدر أن ينظر إلى غالبية الشعراء العرب اليوم مثل هذه النظرة فعندهم شلل شعوري ولفظي وجسدي وبصري وذوقي وسمعي. أما المترجم فينبغي أن تفرد له مكانة محترمة فهو إذا كان جيداً يشبه الناقل المؤتمن على نقل الذهب. إن المرحلة الحالية التي تمتد في التاريخ إلى ما قبل مائة عام، هي مرحلة الترجمة، والعار الثقافي عند عرب اليوم هو أن الترجمة

متخلفة تخلفاً غير معقول: من يصدق حتى في فولتا العليا أن كتاب «الحروب البيلوبنيزية» الذي يعتبر من أهم الكتب في الفكر التاريخي، لم يترجم إلى العربية حتى الآن وقد مضى على تأليفه ألفان وأربعمائة سنة؟ وحتى الأسكيمو لا يمكنهم أن يصدقوا إن دراسات ماكولي ورسكين وكارلايل (ما عدا ترجمة بائسة ناقصة لكتاب الأبطال) لم تصل إلى العربية حسب علمي حتى هذه اللحظة. وحتى سكان غابات الأمازون لا يمكنهم أن يصدقوا إن الدراسات الشكسبيرية التي تبلغ عشرات الألوف لم يترجم منها إلى العربية أكثر من عشرة كتب، ومثل هذه الأمثلة ألوف وألوف، ولذلك أشعر بالغثيان عندما أسمع أحداً يقول أن الكتب المترجمة إلى العربية أكثر مما ينبغي، فالذي يقول ذلك لا يدري ماذا يقول.

كنت أحلم بدار نشر تعيد للنثر العربي مكانته، فالمشكلة الآن أن الكتابة النثرية محتقرة حتى من قبل كاتبها، فمهمة من يمارس الكتابة الجليلة هي كتابة الشعر. وأنا أقول دائماً: من نثرهم تعرفونهم. فهناك شعراء عرب إذا كتبوا نثراً أهانوا الورقة والعين التي تقرأ واليد التي تمسك بكتاباتهم حتى ليصدق عليهم القول بأن نثرهم شبيه بكلينكس مستعمل.

في الإمكان تطبيق مبدأ «من نثرهم تعرفونهم» على أزمنة أبعد من يومنا الراهن، فإذا تصفّح المرء كتاب «أسواق الذهب» لأحمد شوقي مثلاً وقرأ أقبح نثر كتب في اللغة العربية عرف ما عرفه العقاد عن شوقي وهو أنه كان إنساناً جاهلاً، إذ لا يكتب أحد نثراً بمثل تلك الدمامة وذلك التكلف البشع ويكون في الوقت نفسه مثقفاً عميق الإدراك لأي شيء جوهري.

* * *

لقد أراد حمدي نجيب بروح طيبة ونية حسنة أن يسير خطوات معقولة ومحسوبة في مشروع النشر شأن كل متبصر في الأمور التجارية والبشرية معاً، فأفزعته بميلي نحو الإحاطة والوفرة كأنني أنا الذي أغامر مالياً لا هو، فسجلت لنفسي إخفاقاً آخر فوق مسيرتي المشحونة بالمطبات. ثم عدت إلى عالم الواقع حيث لا أحلام تراودني لخدمة الكاتب العربي والمترجم العربي والقارىء العربي خدمة يستحقونها ولن يحظوا بها في المستقبل المنظور.

* * *

على صعيد شخصي فقط أقول أظنني نجحت بعض النجاح في موضوع الوفرة والإحاطة عندما أقبلت على اللغات الأجنبية قبل أن أبلغ العشرين بقليل. فحين بدأت بقراءة الإنكليزية والفرنسية لم أنتم إلى معهد من المعاهد مع انتماء كثيرين أعرفهم إليها وأغلبهم لم يتعلموها، بل انتميت، كما قلت في فصل سابق، إلى جامعة نفسي، ومع أن المثقف ذاتياً مضحك وثقيل الدم معاً، إذا تذكرنا الصورة الماحقة التي رسمها سارتر للمثقف ذاتياً في روايته «الغثيان»، فقد مضيت أتحدى الضحك وثقل الدم لكي يتيسر لي أن ألامس شيئاً من الإنجازات البشرية. وهنا تأتي فكرة الوفرة والإحاطة، إذ إنني لم أتلمس طريقي بالإنكليزية والفرنسية من بدايات الجمل التعليمية لا ظل أرواح فيها بل دخلت دخولاً جريئاً بل وقحاً في التراث العالمي عن طريق هاتين اللغتين، فكنت وأنا مبتدىء بالفرنسية. قبل أربعين سنة أعالج نثر فلوبير وأندريه جيد وستندال وبروست مثلاً، وكان تذوقي لهم يتنامى مع العناء والتدقيق والإعادة، واقتحمت شعر شكسبير وأنا مبتدىء بالإنكليزية. وكان الشاعر الناقد الكبير ت.س. أليوت قد كتب

يقول إنه اقتحم شعر دانتي بالإيطالية وهو لا يعرف فيها الكثير، وليس خافياً كيف انتهى أليوت مع دانتي: صار واحداً من أعمق المدركين لخفايا شعره.

فإذا طلب أحد نصيحة حول تعلم أية لغة فنصيحتي هي دائماً: إقرأ أعظم ما فيها، ولا تشغل نفسك طويلاً بجمل مثل «أين الطريق إلى المطار؟» و«موقع مطر غزير ليلة البارحة» أو «ما هي أقرب صيدلية؟» وشعاري مع اللغات هو: إقتحم أمنع قلاعها، إقرأ أعظم كتّابها ولا تخف من قلة الفهم فالإعادة (وأنا مجنون بالإعادة) تزيح المجهول وتكشف عن أسرار النص المغلقة. إقرأ قصيدة لبودلير عشرين مرة فتفهم بعدها لا أسرار شعره وحده بل كذلك أسرار اللغة الفرنسية، لا تخش مسرحيات راسين الشعرية فهي لا تعض: إقرأ «فيدر» و«أندروماك» و«بيرينيس» ثلاثين مرة وإذا بك تجد راسين يصير صديقاً تعرف ملامح وجهه وتتعرف على نبرة صوته تعرفاً يكاد يكون تاماً، وذاك، بطبيعة الحال، مع مواكبة شيء من النقد الراسيني الذي يمتد إلى هذا اليوم.

اللغة جسارة كما أن الكتابة جسارة، والحديث جسارة: من يرغب في تعلم السباحة لا يتعلمها بالبيانو، ولا يمكن تعلم سياقة السيارة وهي ثابتة في الجراج.

يقول بعض الفلاسفة إن الإنسان هو ما يفعل وقد أحببت أن أفعل شيئاً مجدياً غير أن لي نفساً من اليسير إحباطها وكسرها ولحسن حظي أن ليس لي أعداء كثيرون فيعرفوا سر تحطيمها. إنها نفس تكفي كلمة واحدة لقتلها، على أن كلمة واحدة تكفي لإعادة العافية لها، فأنا لا أمتلك نفس المتنبي الذي يقول:

**وفـي الجسـم نـفـس لا تـشـيـب بـشـيـبـه**
**ولـو أن مـا فــي الـوجــه مــنــه حــراب**
**لــهــا ظــفــر أن كــل ظــفــر أعــده**
**ونــاب إذا لم يــبــق فــي الــفــم نــاب**

ولما كنت عاجزاً عن اقتحام العالم البشري اقتحمت الكتاب، وكان لي مع الكتاب «صراع المحُبين» كما يقول الشاعر روبرت فروست في سياق مختلف.

## المجرم البريء دوستويفسكي:

الكتّاب الذين قرأت لهم والفنانون الذين جلست إليهم أنواع: النوع الأول هو الذي يرش أرضية الغرفة بالماء إبان الظهيرة الصيفية المحرقة ويجعلها مكاناً محتملاً يدعو إلى نومة القيلولة، ونوع ثان يأخذك بقارب متين لتعبر نهراً معتدل العرض فأنت آمن معه من الغرق، وإذا حدث ما لا يحمد عقباه ففي إمكانك أن تصيح ليأتي من أحد الجانبين من ينقذك إذا لم تكن تعرف السباحة، والنوع الثالث من الكتاب والفنانين من يأخذك من يدك اليمنى دون أن تدري يدك اليسرى (على حد تعبير أندريه جيد في سياق آخر) ويخرج بك عن بيتك وأهلك ومدينتك، فإذا أبعدك عن كل مكان تألفه أستودعك وأبقاك وحيداً تشق طريقك بنفسك، وهناك نوع رابع ما ينفك يسألك: ماذا تريد؟ ما هي مطامحك؟ لقاء ثمن بسيط وهو الإصغاء لي أستطيع أن أبلغك ماتريد. إنه الكاتب الموجه أخلاقياً وهناك أنواع أخرى، ولكن أفظعها في تضاريس حياتي هو النوع الدوستويفسكي من الكتاب. مع هذا المخلوق ترى البؤس فرحاً والمهانة كبرياء والتمزق صحة.

النوع الدستويفسكي الذي يقف على قمته هذا الكاتب المدوخ، دوستويفسكي، لا تدري معه هل أنت في صحبة شرير أم إنسان بلغ أعلى درجات النقاوة والبراءة، لا بل أن دوستويفسكي هو أعلى درجات النقاوة التي تحمل شراً أو أعلى درجات الشر الذي يتحول إلى نقاوة. دوستويفسكي أعصار من عواطف، بركان يغلي فيه الحريق والتدمير، ولكن كما يحدث مع بعض البراكين فإن حممها التي تحرق الأخضر واليابس تتحول بعد زمن ما إلى مواد تخصب الأرض أخصاباً عجيباً. أية وسوسات وصرخات وهمهمات أقضت مضجعي ونغصت علي النوم أطلقتها حروف هذا الكاتب الذي صافحني بيد دامية واستضافني على طعام قوامه إحدى رئتيه! لعل كثيرين قرأوا دوستويفسكي فلم يحطمهم كما حطمني ولم يغير مجرى دمائهم كما غير مجرى دمي، والأمر يعود إلى الاستعداد الأصلي لكل قارىء ولكل متقبل، فهناك من انتزعهم جوته من وجودهم المريح بل أن قصة واحدة من قصصه وهي «الآلام فيرتر» راح ضيحتها شبان عديدون فارقوا الحياة انتحاراً كما فارقها البطل، وهناك الذين رجت كياناتهم موسيقى فاجنر فلم يعودوا كما هم، إذ لقيت عندهم مايسمى اليوم بالموجة الإذاعية الملائمة فأصغوا وصاروا تائهين فيها لا يعرفون في أي ميناء يستطيعون الرسو. فأوبرا واحدة من أوبرات فاجنر وهي «تريستان وايزولده» أحدثت ارتباكات عقلية وأنهت حيوات غير قليلة. ويذكر المؤرخون أن أكثر من واحدة غنت دور «إيزولده» ففارقت الحياة متأثرة بالنداء القاتل فيها الذي يدعو إلى ارتياد عوالم الفناء (بالفاء لا بالغين) أما أنا فإن فاجنر يمر عندي بسلام وأنا أطأ أراضيه بلا خوف من ألغامها النفسية التي نسفت كثيرين. أجدني مع فاجنر مسلحاً بقوة داخلية تمنع عني اكتساحاته العاطفية مع

سماعي لأعماله وإعجابي بها، ولكن الذي أبان لي أن قوة اكتساحه أعظم من قوتي الدفاعية هو دوستويفسكي: هذا الذي وجد عندي ترحيب بعض المدن لغزاتها المحررين. ففي علاقتي مع المبدعين لم أقدم مفتاح المدينة إلا لأثنين: المتنبي ودوستويفسكي وكما تحدثت عن المتنبي سابقاً، فهو أورثني عقدته ولم يورثني اقتداره في العلو عليها: وعقدة المتنبي في نظري هي كبرياء الوجود مع كبرياء الإنجاز، فأودع عندي كبرياء الوجود وحدها وتركني أحاول إنجازاً لا يتماشى معها، فسهل على القاصي والداني إن يستشف الوهن والخديعة والتكلّف في هذه الكبرياء التي أرتديها بين الحين والحين مثل بدلة تصرخ طالبة أن تتحرر من كياني.

وأما دوستويفسكي فقد لعب في مصيري على هواه، وقد وجد عندي أرضاً تستجيب إلى أمطاره التي هي تارة كالسيل المدمر وتارة تترك الأرض بعدها وقد نمت عليها أزهار برية غريبة.

أتعب دوستوفسكي النقاد والمحللين النفسيين وعلى رأسهم فرويد. فعنده شخوص تسعى نحو المهانة وترتمي فوق فراش من العذاب وشخوص أخرى متمردة على كل شيء وليكن أباً أو مجتمعاً أو أفكاراً حتى أنها لا تشكل في فورانها المحرق مصداقاً لا لفرويد وحده بل لتلامذته الذين هم أشد إيماناً منه بعقدة أوديب التي ابتكرها، وهي التي تتناول العلاقة بين الإبن وأبيه، فتلامذته يعتقدون إنها عقدة تشمل العلاقات الإنسانية كلها: فالفنان المجدد مثلاً يريد أن يقتل فن سابقيه الذي هو بمثابة الأب عنده، والمتمرد في المجتمع لا يتمرد إلا لأن المجتمع بمثابة أبيه، وتسري عقدة أوديب في نظرهم على العلاقة مع التراث والطبيعة والوجود كله.

ليس كلامهم هذا سوى مبالغة لا تخلو من التبسيط في رؤية

العالـم شأن كل مبالغة توجز الكون بمقولة واحدة أو بضع مقولات.

هناك في الأدب الروسي الذي ازدهر ازدهاراً جنونياً في القرن التاسع عشر، قطبان متعارضان تعرفت عليهما أحدهما تولستوي والثاني دوستويفسكي. هاتان العبقريتان تستقطبان التعبير النثري كله وتعلوان على الآخرين حسب اعتقادي. أما تولستوي فإن قراءتي له أفادتني في مجال الملاحظة ودقة التفاصيل وتسلسل الأحداث: مع تولستوي هناك التعقيل الرزين الوئيد الخطوات لكل شيء في العالم. مع تولستوي يتوصل الإنسان إلى دواخل البشر عن طريق معرفتهم التامة من الخارج: كل شخص يقدمه تولستوي لا بد أن نعرف طوله ووزنه ولون شعره وعمره وهندامه وحركة يديه ومشيته ومافي وجهه من علامات فارقة وما في صورته من بحة أو رقة. من هذا الركام الهائل من الدقة الخارجية يدعونا تولستوي للنفاذ إلى داخل الشخصية ويكون المرء آمناً مع تولستوي فالمشاعر حتى إذا وصلت نهايتها القصوى، مثل إلقاء أنا كارنينا بنفسها تحت القطار في آخر هذه الرواية الرائعة، فهي نهاية متوقعة ومضبوطة ومحسوبة، مع تولستوي يغلي الماء إذا وضع على النار مدة كافية وينضج القمح إذا مر عليه الزمن الكافي. في روايتيه العملاقتين: «الحرب والسلم» و«أنا كارنينا» لا أسرار كثيرة هناك ولا مفاجآت مدوّخة ومع ذلك فالحياة فيها ملموسة والشخوص أحياء لا يستطاع نسيانهم مطلقاً. تولستوي يرسم الواقع أما دوستويفسكي فيرسم واقع الواقع، يرسم ما وراء الواقع: شخوصه ملتهبة، مجنونة، تحركها هواجس مريضة هي التي يتضح فيما بعد أنها ليست بالهواجس المريضة تماماً بل أن فيها شيئاً كثيراً من العافية، حتى أن المرء يستطيع أن يقول: لولا هذه الأمراض النفسية

هل كانت الحياة تساوي شيئاً؟ لولا هذا القلق المرعب لدى شخوص دوستويفسكي هل يكون لحياة الدعة والراحة والعذوبة طعم؟

تولستوي هائل الروعة لأنه مخلص لنسق عبقريته هو بالذات ودوستويفسكي هائل الروعة لأنه مخلص هو الآخر لنسق عبقريته، وليس في الإمكان الغض من مكانة أي منهما بسبب قصورهما عن قدرات الآخر، فهذا موقف نقدي بدائي ضعيف، اعتدت في معالجاتي للتراث الإنساني أن لا أحكم على أعمال أحد ما بموجب افتقادها لمزايا أعمال شخص آخر. إن أحط نقد هو الذي يقول أن راسين رديء لأنه لا يمتلك الانفجار اللغوي الذي عند شكسبير ولا تعج مسرحياته الشعرية بالشخوص المتنوعة والمصائر المتعددة، أو شكسبير رديء لأنه لا يمتلك اقتصاد راسين اللغوي ودقة راسين في معالجة عاطفة الحب وحبكته ليست ملتزمة بالوحدات الأرسطية الثلاث: وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع مثلما يفعل راسين. حالما أقرأ مثل هذا النقد أعرف أن كاتبه يهذي. النقد السليم هو محاسبة الفنان على ما عنده لا على ما ليس عنده من مبادىء النقد الأولى. إن لكل فنان، كاتباً كان أم رساماً أم موسيقياً أم غير ذلك، مزاجاً وتركيبة نفسيّة وخلفيات ورؤيا تجعله كلها مقتدراً على صنع عالمه هو لا عالم غيره من الفنانين.. وجدت مع الأسف كثيراً من النقد العربي يجري على هذا المجرى المسكين: فلان ليس جيداً لأنه لا يمتلك خطوط فلان أو ألوان علان، فهناك على الدوام محاسبة للفنان على ما ليس هو وهرب على الدوام من الدخول في عالم الفنان بالذات، ذلك لأن اكتشاف الجودة الذاتية عملية تحتاج إلى استقصاء وتبصر وتنقيب في البنية التي يقدمها الفنان. والنقاد مستعجلون، فما دام هناك فنان آخر يتخذ مسطرة

لقياس أعمال الآخرين عليه فليلجأ الناقد إليه، وهذا يسهل عملية النقد ويجعلها ميكانيكية أكثر ما يجعلها عقلية والنقد يختلف عن المزاج، فللمرء الحق في القول بأن العمل الفلاني لا يتفق مع مزاجي ولكن هذا ليس نقداً. النقد وزن العمل الفني كما هو لا كما ينعكس على صفحة تحيزاتي المحددة.

مع تولستوي حصلت على متعة الامتداد المكاني ووصف الزمان الطبيعي الذي نعيشه نحن، ومعه استطعت أن ألمس حركة الناس في الأرياف والمدن، في الجبال والسهول، في المعارك والبيوت والصالونات. قدّم تولستوي شخوصاً ذات حيوية فعلية حقيقية، يومية، ملموسة، منهم الأمير أندريه بولكوفسكي من أقوى الكيانات التي عثرت عليها في الأدب وأعمقها نظرة وأشدها تعاطفاً وفهماً وكرماً وشجاعة ومنها بيير بوزوخوف الرجل الطيب الأخرق البدين الشهم، ومنها الجنرال كوتوزوف المتمهل في خططه الذي ينتصر في النهاية ومنها أنّا كرنينا الشخصية العذبة وليفين وزوجته كيتي في الحقول الواسعة وبين الناس والأقارب يشكلان نفحات سلام ووداعة وحرارة ورفق ومنها الفلاح أفلاطون الفيلسوف العميق في فهم المصير الإنساني، وشخوص تولستوي جمهرة بشرية نسمع أقوالها سماعاً طبيعياً ونرى سحناتها رؤية بصرية فعلية. تولستوي رسام الطبيعة أما دوستويفسكي فرسام ما وراء الطبيعة ولكل منهما روعته ومكانته السامية، إلا أن الميل الشخصي عندي هو نحو دوستويفسكي الذي يقوض الأسس ويعانق النهايات القصوى من الوجود. ذلك أن دوستويفسكي أعظم كاتب وجودي في التاريخ كما أعتقد: إن موت شاتوف في رواية «الشياطين» تصوير لا نظير له في الانخطاف، ومحاكمة ديمتري كارمازوف متهماً بجريمة لم يرتكبها وهي قتل أبيه،

محاكمة تصل في توترها وعبثيتها وإنسانيتها وشاعريتها حدوداً لم تصلها حتى رواية «المحاكمة» لكافكا الكاتب الوجودي الآخر.

قرأت وأعدت قراءة دوستويفسكي وركّزت على رواياته العجيبة الأربع: الجريمة والعقاب، والأبله، والشياطين والأخوة كارامازوف، ولا أريد أن أبالغ مبالغة الكاتب الإنكيزي جون كاوبر بويز الذي قال: «دوستويفسكي لم يكتب أعظم رواية في التاريخ وهي الأخوة كارامازوف بل كتب أعظم أربع روايات في التاريخ هي الجريمة والعقاب والأبله والشياطين والأخوة كارامازوف، ولا بد أن تكون أية رواية أخرى كتبها غيره في المرتبة الخامسة» نعم، هي مبالغة المبالغات فأنا أضع رواية مارسيل بروست العظيمة «البحث عن الزمن المفقود» في مكانة رفيعة للغاية وأضع رواية تولستوي، «الحرب والسلم» في المكانة ذاتها. ليس في الفنون درجات كدرجات السلم وحتى درجات السلم ليست درجات لأن الدرجات العليا تكون خطرة إذا أزيحت الدرجات الأدنى منها. ثم هناك الحالة النفسية للإنسان: فقد يكون في مزاج معين لا يرويه سوى الامتداد المكاني المفتوح الذي يرسمه تولستوي. أو في مزاج آخر لا تشبعه سوى وسوسات شارل سوان وقد استبدت به الغيرة من جراء أكاذيب أوديت دي كريسي ومخاتلاتها وخداعها في رواية بروست «البحث عن الزمن المفقود» وربما أكون في وضع نفسي يحرك مشاعري فيه بطل «الأحمر والأسود» لستندال الذي ينشأ نشأة ريفية ثم يقتحم المجتمع ويستولي على قلوب أعلى من فيه ثم يحكم بالإعدام فتأخذ حبيبته الارستقراطية ماتيلد دي لامول رأسه المقطوع وتضعه على صدرها.

ليس هناك محطة نهائية في الفنون وكما قلت سابقاً فإن الفنون

يصب بعضها على بعض بدون انقطاع وتصب أجزاء فن كل فنان بعضها على بعض.

كان كل ما قرأته بحق دوستويفسكي مشحوناً بالإعجاب إلى أن جاء اليوم الذي قرأت فيه كتاب «محاضرات في الأدب الروسي» لنوباكوف، فتعجبت لرأيه العجيب فيه: نوباكوف بين مئات النقاد يبدي رأياً ازدرائياً في دستويفسكي، وهو يدعي أن أسلوب دوستويفسكي النثري رديء ومبتذل، مع أن هناك روسيين أخرين غير نوباكوف يقولون إن في أسلوب دوستويفسكي مهارة كتابية فذة. ثم يضيف نوباكوف إن معالجة دوستويفسكي للبشر معالجة مائعة عاطفياً، وهو يستهجن هذه النزوات والتمزقات والاختراقات النفسية لدى دوستويفسكي ويعتبرها محاولة ميلودرامية لإحداث إثارة رخيصة عند القارىء على غرار كتّاب المغامرات والعواطف التافهين، وهو لا يجد بين أعمال دوستويفسكي كلها سوى قصة قصيرة عنوانها «البديل» ما يستحق التقدير. والأعجب من هذا إن الكاتب الإنكليزي أنطوني بيرجيس يشارك نوباكوف في الحط من قيمة دوستويفسكي الفنية ويؤيد آراءه التحطيمية. قلت لا بد لكل عظيم من واحد أو اثنين يهدمون الصروح التي بناها. فهذا شكسبير الذي يملأ النفس حكمة وبهجة وفخامة وجمالاً وجد من يكره فنه في شخص تولستوي نفسه الذي يعتبره مشعوذاً وفي شخص برنارد شو الذي يعتبره بدائياً تافهاً. بين عشرات الالوف من الذين يثنون على شعره وقدراته الدرامية وتشخيصه المذهل يوجد اثنان أو ثلاثة أو عشرة يقدحون فيما أنجزه من غرائب.

إذا أردت العالم الخارجي فهناك تولستوي باني الحقول

والشوارع والأرصفة والبيوت والصالونات وإذا أردت العالم الداخلي فهناك دوستويفسكي محرك النفوس الملتاعة المتوهجة الشريرة الطيبة، النفوس التي تريد أن تفعل الخير عن طريق أسوأ الشرور والتي تحاول الوصول إلى العظمة عن طريق الجريمة، النفوس التي تتصرف كأن في الكرم شيئاً كثيراً من اللؤم وفي اللؤم شيئاً كثيراً من السماحة والبذل. يحتار المرء كيف يضع المسميات المسبقة على بعض أبطال دوستويفسكي وبطلاقته: فهل ناستازيا فيليبوفنا في رواية «الأبله» إنسانة منحطة شريرة أم نبيلة رائعة؟ هل إيفان كارامازوف في «الأخوة كارامازوف» شرير أم طيب؟ هل راسكولينكوف في «الجريمة والعقاب» جدير بالاحترام أم الاحتقار؟ ربما يكون نيتشه على حق عندما اعتبر دوستويفسكي أعظم محلل نفساني في الأدب الأوروبي، لأن المحلل النفساني لا يضع التقييمات النمطية الاعتيادية للخير والشر، الكرم والبخل، الشجاعة والجبن: هناك عالم يقع، كما يقول نيتشه وراء الخير والشر، عالم تمتزج فيه القيم، أو يتم فيه تجاوز القيم: ديمتري كارامازوف هو القوى الأرضية بكل ما في الأرض من جفاف ويناعة واستسلام ومقاومة وقذارة ونظافة وخصب وحرارة وبرودة، ومرتفعات ومنخفضات. في عالم دوستويفسكي تلتقي الأضداد وتتباعد التلاؤمات، وفي عالمه يصدر المخبولون أصواتاً عقلانية صاحية وتصدر عن العقلاء تصرفات مخبولة.

إيفان كارامازوف يمثل العقل في تساؤله المستديم، في رفضه وشكه، في إحساسه بالمسؤولية وتنصله منها، العقل الذي يسبب المآسي ويضع حداً للمآسي في الوقت نفسه، العقل الذي هو مرض وصحة، فكر وغيبوبة، سلم وحرب.

ما من أحد بين كتّاب القرن التاسع عشر كله استطاع أن يتكهن بالرعب الآتي مثل دوستويفسكي: لقد عرف ببصيرته العميقة كيف يقتل الناس بحجة صناعة مستقبل سعيد لهم وكيف يهانون بحجة صناعة المجتمع الخالي من الإهانة: فها هو أحد شخوص رواية الشياطين يقول: «سنقوم بالحرق والقتل وإبعاد الإبن عن أبيه والأب عن ابنه والأخ عن أخيه، وسوف نغدر ونفتك ونعذب ونستبيح من أجل سيادة أفكارنا، من أجل انتصار مبادئنا».

هل هناك تكهن أصدق من هذا بمجيء ستالين وبول بوت والعتاة الآخرين؟ لقد قرأ دوستويفسكي صفحات المستقبل فجاءت وفقاً لقراءته. ما هي فلسفة راسكولينكوف بطل «الجريمة والعقاب»؟ هي أن القاتل على نطاق واسع يقوم بالقتل وهو واثق من أن عمله رائع وجميل وفخم وقد أراد هو على نطاق شخصي أن يقتل المرابية العجوز لكي يحقق ما حققه نابليون على نطاق القتل الجماعي في حروبه التي سعى من خلالها للبرهنة على قوته الذاتية.

مازال دوستويفسكي يمسك بخناقي ولا أستطيع فكاكاً منه، فأنا، مثل بعض شخوصه، أجد في اجتياحه حرية، وفي هدره سلاماً وفي تمزقه نسيجاً حريرياً. إن دوستويفسكي هو الصافح المصافح، هو الذي كتب فناً يسد كل الطرق الأرضية ويفتح طريقاً بعرض الأرض كلها وهو طريق النفس البشرية. دوستويفسكي دواء مر فيه شفاء عظيم ومرض مؤلم هو عين الصحة.

سيواجه هذا الفصل عناء تصوير بشر حقيقيين تحولوا بفعل عملية الكتابة الساعية إلى أن تكون فناً إلى شخوص في عمل روائي، وما الرواية إن لم تكن الحياة وقد صعدت تصعيداً يجعل

منها بقاء بينما الحياة الفعلية زوال، ويكون منها حقيقة والحياة الفعلية وهم، ويرتفع بها إلى مثال والحياة الفعلية اعتيادية وقصور؟ ليس عناء الصعود بالزمان المنفلت وتأطيره زماناً ثابتاً في شكل عمل فني أمراً هيناً، فالروائيون الكبار وحدهم الذين صنعوا زماناً غير زماننا والروائيون الكبار وحدهم الذين يلتقون بالوجه البشري فيرونه غير ما يراه العابر في الشارع والجالس في القطار والزائر في المستشفى.

الروائي الفذ يرى في حركة الشارع حركة الشوارع كلها حركة الناس كلهم وحركة التاريخ كله، والروائي القدير وحده يسجل الابتسامة كأنها أول ابتسامة وآخر ابتسامة ظهرت على وجه بشري، فالروائي مندهش ومنفعل وفاعل وصانع ومسجل ومؤرخ ومبتكر وكاشف: وكل نقد للرواية إنما هو تساؤل عن صحة ذلك الاندهاش هل هو كاذب أم صادق، وعن صحة الانفعال والفعل هل جاءا مناسبين لموضوعهما أم فرضا عليه فرضاً، كل نقد لأية رواية إنما هو رصد لكشفها وابتكارها وصناعتها وتسجيلها وتاريخ زمانها الذي هو ليس زمان الشهور والسنين، بل هو زمان تكون فيه لحظات انتظار الطفل مارسيل لقبلة أمه قبل النوم في رواية «البحث عن الزمن المفقود» لبروست، معادلة «للزمان الذي اقتضى للأرض كي تتحول من حالتها الغازية السديمية إلى الكيان الذي نعيش فوقه منذ ملايين السنين. تمتلك لحظة واحدة في رواية عظمى من الجدوى ما مر على الناس من دهور طوال.

* * *

لم تكن الكتابة في العراق أمراً مطلوباً وجهداً يجد له سوقاً لدى الناس، وما كان هناك من كتابة فهو يأتينا من خارج العراق،

ومن مصر بالدرجة الأولى: فالكاتب عندنا لا بد أن يكون مصرياً وإلا فهو متطفل على عالم لا يفقه فيه شيئاً، فكنا ضامري المغامرات الكتابية، لا تدعونا إليها صحافة ناشطة ولا دور نشر مقتدرة ولا حكومة معنية بفن الكلام من أي نوع سواء كان إبداعاً أم دعاية أم تهريجاً، فالحكومة والشعب آنذاك لم يكونا متعاونين على أي شيء سوى عدم الاعتراف بإمكانية أن يكون في العراق كتّاب أو أن يحتل العراقيون مكانة في ميدان الكتب، ولتعذر الانغمار في الكتابة لجأت العبقرية العراقية إلى الشعر فهو لا يحتاج إلى نشر في مبدأ صدوره عن الشاعر إذ أن النفثات والاختلاجات الروحية وتوكيد الرؤية الغنائية تبدأ كلها على أوراق صغيرة تسعى إلى أن تجد لها مكاناً في صحيفة أو مجلة وليس ذلك عسيراً عسر عثور الرواية والدراسة والمقالات على مكان لها يخاطبون منه القارىء، هذا وقد كانت الصحف العراقية لا تصدر إلا كي تغلق إما بفعل السلطة وإما بحكم الصعوبات المالية وكان من ينشر عليه أن يكتفي بقبول الصحيفة لظهور اسمه فيها، فلم يكن ينال أي مردود مالي على كتابته، شعراً كانت أم نثراً، ولذلك دخل في روع الناس أن الأدب فعل عبثي مسكين لا يتوجه نحوه سوى المهووسين أو الذين في عقولهم خلل ما.

وما دام فعل الكتابة لا جدوى منه ولا مكان له فلتتخذ الكتابة الصفة البرقية، الإشارة العاجلة، الإشارة الصائتة، الكشف المدوي، الاعتراف الحاد، فنشأ الشعر العراقي الحديث في الأربعينات من هذا القرن معلناً عن إمكانيات تعبيرية سماتها الاختزال والوصول السريع وعدم الحاجة إلى احتلال مكان واسع في عملية النشر، ثم أن الشعر في الوعي العراقي الجديد بعد الحرب العالمية الثانية لا بد أن يكون في مقدمة الوسائل التعبيرية، إذ أن كل نهضة أو لأقل كل

تلمس لحالة نفسية جديدة عند الشعب، تبدأ بالشعر فهو شباب الشعور، أما النثر فهو نضج الشعور وهو لا يأتي في مقدمة تاريخ الوعي الجماعي والفردي بالذات.

* * *

كنا خمسة أشخاص في منتصف الأربعينات، استأجرنا بيتاً في محلة القرغول في بغداد، وهي متاهة من الأزقة الضيقة المفضية إلى دروب أضيق حتى أني عندما قرأت قصة قاع المدينة ليوسف إدريس فيما بعد تذكرتها، مع أن القرغول ومحلة الحيدرخانه المقابلة لها كانت في السنين الخوالي موطن علية القوم من أهالي بغداد كما يقول المؤرخون. ويفيد الباحثون في نشوء المدن أن الأزقة الضيقة تصميم دفاعي. فبغداد مثلاً كانت تغزى بين الحين والحين وتستباح فبنيت الدورب الضيقة لتعيق الجنود الغزاة من التوغل بأعداد كبيرة في شرايين المدينة. وكنا كلنا قادمين من الزبير للدراسة في بغداد: كان اثنان منا هما سعود العقيل وسعود العنيزي في الصف المنتهي من كلية الحقوق واثنان آخران هما ابراهيم العنيزي وأنا في الصف الأول من الكلية نفسها، وكان الخامس عبد الله العنيزي أخاً لسعود العنيزي وهو يدرس الطب. ولكل واحد من هؤلاء الشبان شخصيته المتسمة بالصدق والرفعة غير أن الفضائل ليست نمطية كما علمتني الأيام، فالصدق والرفعة يتخذان أشكالاً متنوعة دون أن يخرجا عن جوهرهما، فصدق الشخصية مثل جمالها، تصنعه الشخصية مثلما يصنعها، ويخضع لمقوماتها الأخرى مثلما يخضع الماء الصافي للون الإناء. ذلك أن صدق سعود العقيل ورفعته يختلفان عما هما لدى الآخرين في المضمار نفسه. كان سعود العقيل متحدثاً ممتازاً، يجيد صياغة الفكرة

ويحسن التعبير عن مشاعره ولكنه كان في الوقت نفسه ينتشي بذكائه وبلاغته فتتخذ رفعته مكانة تسلطية شيئاً ما، ومثل بعض من تمنحهم ميزاتهم الخاصة امتيازاً معيناً، كان يستثمر ذلك الامتياز كما تستثمر الأموال، واستثمار الامتياز الشخصي يعني فيما يعنيه الرغبة في زيادته وتثبيته وتنميته: وكنت وأنا في الثامنة عشرة موضع تندره فكنت أزداد خراقة وتلعثماً كلما واجهني بتعليق ذكي بليغ على تصرفاتي التي لم تكن مشبعة كلها بالإتزان أو العمق أو الفهم. كان الفارق الذي بيننا في السن وهو أربع سنوات يبيح له المكانة الأستاذية التي اعترفت له بها عن طيب خاطر غير أنه كان يعلن في تصرفاته وأقواله الموجهة إليّ عن نفاد صبر معي بل كاد يصارحني بأنني حالة ميؤوس منها في مجال القدرات الكلامية، ولما كان التعبير آنذاك كلاماً كله، فالكتابة نادرة كما أسلفت، فالمحك الحقيقي هو كيف تواجه القول الفذ بقول فذ مثله، وكيف تبدي رأياً له قيمته، وكيف تناظر مناظرة الأنداد. وكنت محبطاً في كل تلك الأمور مع سعود العقيل، وقد أصابني استيئاس من قدراتي التعبيرية فأخذت أصغي أكثر مما أتكلم لأن في الإصغاء تجنباً للمطبات، وبعض المتحدثين القديرين يزدادون اقتداراً على الحديث حين يزداد المصغون لهم إذعاناً. ولم يكن في بغداد آنذاك مسرح أو منتديات تساعد على تنمية القدرات الكلامية، وبدون وعي مني أخذت أرتاد السينما فكان إصغائي لها يكون على الأقل إصغاء حيادياً فلا أصير معها كائناً مشخصاً يوجه إليه هو بالذات كلام معين بالذات. ومع أنني كنت أذهب إلى السينما في البصرة، إلا أن إقبالي عليها في بغداد فاق حدود المعقول، وكانت الأفلام العربية أو بالأحرى المصرية هي التي تدعوني لمشاهدتها مرات ومرات، ولم أكن بالطبع مدركاً لرغبتي الدفينة اللاشعورية في

امتلاك فن الحوار، وحتى إذا استمعت إليه فهو يجري بلهجة مصرية أستطيع فهمها كل الفهم ولكنني لا أستطيع التحدث بها. كانت السينما بمثابة صداقة تعرض علي بثمن بخس، وكما هو شأني في الحماسات، لا أتوقف عن حدود، فأشغلتني السينما لا في دور العرض فحسب بل كذلك حرصت على متابعة أخبارها في الصحف وشرعت أقرأ المجلات الإنكليزية ذات العلاقة بها ثم بدأت في قراءة الروايات التي تستند الأفلام عليها وأذكر أن أول كتاب قرأته باللغة الإنكليزية هو «الأرض الطيبة» تأليف بيرل باك، وقد عانيت في استخراج الكلمات من القاموس وتدوينها في دفاتر صغيرة أراجعها في الباص والشارع والبيت، وكانت الأفلام غير المصرية هي الأفلام الأميركية يليها عدد قليل من الأفلام البريطانية وعدد أقل من الأفلام الفرنسية، فلم تكن السينما حينئذٍ تحتل غير عاصمتين اثنتين في وعيي هما القاهرة وهوليود، ولما حلّت الخمسينات كنت أواكب تطور السينما في العالم فشاهدت الأفلام الإيطالية والفرنسية واهتممت بالمدرسة الإيطالية المسماة «بالواقعية الشعرية» وأخذت أتعرف على أسلوب الإخراج لدى دي سيكا ولاتوادا وفيلليني وفيسكونتي وبعد ذلك على الفرنسيين مثل مارسيل كارنيه ثم شابرول وتروفور حتى تهيأ لي في بداية الخمسينات وأنا أعمل في النفط أن أقدم لجريدة يومية هي «الشعب» استعراضات نقدية للأفلام المعروضة في بغداد لقاء أجر شهري مقداره سبعة دنانير. غير أن هوسي بالسينما هبط إلى حد كبير فيما بعد، فقد اتضح لي أن السينما متعة تنتمي إلى الثقافة الأدنى Sub-Culture ونادراً ما تتوجه السينما إلى ما يعلو على القاسم المشترك الأعظم بين الناس. فالسينما التي تشكل ميداناً ثقافياً مثلما يشكل كتاب لألدوس هكسي مثلاً، أقل من النادرة. والفيلم الذي

يدعي أنه متوجه توجهاً فكرياً أو جمالياً رفيعاً يكون إما ثقيل الدم أو عسير الفهم أو عديم الشعبية وذلك كأفلام رينيه وجان لوك جودار. إجمالاً أخذت أتناول السينما كفن تحت الفن وثقافة تحت الثقافة إلا إذا كان المخرج من طراز فيسكونتي أو انجمار برجمان أو شابرول أو بونويل، وبعض المخرجين الآخرين، فعند ذاك أشاهد الفيلم بوصفه معادلاً لمعرض صور فنان كبير أو مسرحية ممتازة لانوي أو جيرودو أو برنارد شو. هناك ما أسميه بلمسة المخرج وهي التي تسيطر على الفيلم الجيد: فلمسة أيزنشتاين للوجوه والسماء والقمر والغابات تختلف عن لمسة إنجمار برجمان ولمسة المخرج الهندي الرائع راي. وعندي أن المخرجين هم العنصر الجوهري إن لم يكن الكلي في الفيلم، وهذا ما جعلني أهجر الأفلام العربية كلها تقريباً فالإخراج أضعف عناصرها والميلودراما أقواها وقد صرت منذ زمن بعيد أستهجن الميلودراما إذ هي تنحو نحو تضخيم التعبير العاطفي بلا حساسية شعرية ومن دون أرضية صلدة من المكونات التي يؤسس عليها التعبير: في الميلودراما المبتذلة ينهار ما يسميه ت.س. أليوت بـ «المعادل الموضوعي» أي وجوب انطباق التعبير على مكوناته ومسبباته، فينعدم المعادل الموضوعي عندما يقول يوسف وهبي بطريقة ميلودرامية تبعث على الضحك: «الجلابية دي هي العلم اللي بيرفرف على مصر من زمن الفراعنة» أو قوله في فيلم آخر: «شرف البنت زي عود الكبريت، ما يولعش غير مرة واحدة». إلى آخر هذه العبارات التي منعت السينما العربية من النمو لمدة طويلة. والمرض الآخر الذي عانت منه السينما العربية هي انشغالها بأن تكون البديل التصويري للكاباريه: غناء ورقص ورقص وغناء وبينهما سيناريو يكتبه أناس من مستوى تحتبشري يجرون البشر إلى كهوفهم الفنية التحترضية. بعد أن بدأ تشغيل التلفزيون في بغداد

دعيت لنقد بعض الأفلام التي تعرض فيه ظناً من القائمين عليه بأنني خبير في السينما ولست حتى عشر خبير، فأخذت أعالج السينما من منظور أدبي كما أعالج الموسيقى من منظور أدبي وهي معالجة تلقى ترحيباً لدى كثيرين لأن الحديث الأدبي في ميدان حرفي كالسينما أو الموسيقى يستساغ مع أنه لا يخلو من روح تبسيطية تخل بالحرفة المقصودة بذاتها ولذاتها.

في سنتي الأولى تلك قررت أن أتعلم الفرنسية فدرست أبجديتها فقط مع شخص تونسي اسمه علي الحمامي وكان يسكن في فندق متواضع جداً يقع في منطقة العيواضية، أمامه السجن الكبير ووراءه مقبرة ضخمة وعلى مقربة منه الطب العدلي حيث تؤخذ الجثث للتشريح فأي مناخ ذاك الذي دعيت فيه كي أستعد لمقابلة حيوية استندال وفكاهة موليير وشاعرية بروست! في ذلك الفندق الذي يسكنه علي الحمامي، وكان لاجئاً سياسياً، تعلمت منه نطق الحروف الفرنسية وشيئاً من الجمل الأولية، وبعد حين علمت أن ذلك الرجل الطيب تحطمت به الطائرة التي كانت تقله مع وفد مفاوض تونسي؛ على ما أذكر فلم يسعد المسكين بفترة من الهناءة التي حظي بها بعض المكافحين.

من تلك البداية في الفرنسية شرعت أقرأ الصحف والمجلات ثم الكتب الفرنسية دون أن أستطيع التكلم بهذه اللغة حتى وقعت على أسطوانات سجلت فيها روائع الأدب الفرنسي مسجلة على أسطوانات وأشرطة فتعرفت على مجموعة وافرة منها.

في بيت القرغول ذاك كان هناك سعود العنيزي، وهو مع سعود العقيل في الصف المنتهي من كلية الحقوق. وسعود العنيزي يختلف عن سعود العقيل وإن كان يشترك معه في الفضائل نفسها وهي

كما قلت الصدق والإخلاص والرفعة شأن غالبية أهالي الزبير. واختلاف سعود العنيزي عن سعود العقيل يكمن في أن ذكاءه ليس محجماً، وفي أنه يمنح فرصة للنمو. إذا كان ذكاء سعود العقيل آسراً أي بمعنى أنه يجعل مقابله أسيراً له، فذكاء سعود العنيزي كان مشاركاً. إنه لا ينظر من قمة امتيازه العقلي إلى الأسفل بل ينظر نظرة أفقية للآخرين أو على الأقل بالنسبة لتعامله معي. سعود العنيزي يناقش للتوصل إلى قناعة مفروغاً منها ولذلك لم أجد نقاشه يتركز على الاقتناع. لقد كنت أهاب سعود العقيل وأضمر أمامه أما سعود العنيزي فكان يعاملني نداً له ويصغي إلي مثلما أصغي له.

التحق سعود العقيل بعد تخرجه ليعمل في التجارة بمعية أسرته ذات المكانة التجارية العالية في البصرة وقد تهيأ لي أن التقيت به بعد فراق سنة وكنا في مقهى من مقاهي الزبير، ومازلت أذكر كيف أنه أحس بالمفاجأة لأنني استطعت التعبير المنطلق أمامه، فهل كنت أجرؤ على القول: «يا عزيزي سعود العقيل، لم أكن أعبر معك من قبل لأنك لم تكن تأخذني مأخذاً جدياً» ولكنني بقيت أكن له احتراماً وتقديراً لا حدود لهما لأنه بالإضافة إلى نقاوة مسلكه وارتفاعه عن الصغائر، منحني فرصة التعرف على إنسان قوي الشخصية، بليغ الذهن وكما قلت في مجال آخر، فإن بلاغة الذهن هي الأصل في بلاغة العبارة. تعلمت من سعود العقيل أن أحاول اجتناب الذهن العامي والذهن العامي لا يتعامل مع الأفكار بل مع المواقف فقط. الذهن العامي انطباعي والذهن البليغ تكويني، والذهن العامي عاكس للصورة كالمرآة أما الذهن البليغ فهو الأصل الذي تعكسه المرآة.

وكان معنا عبد الله العنيزي طالب الطب الذي صار فيما بعد طبيباً مسؤولاً عن مستشفيين وشخصيته تلخص بأنها الاعتدال مجسداً. منذ أن عرفته قبل أكثر من أربعين سنة حتى اليوم لم أره ولم أسمع عنه أنه فقد أعصابه أو استهان بأحد أو اعتدى على أحد بالقول أو الفعل. عبد الله العنيزي هو الهوادة والرفق والصبر، وبهذه الصفات استطاع أن ينال ثقة الجميع ومودة الجميع: كلنا نخرج عن طورنا أحياناً وأنا بالذات أغضب لما لا داعي له وأستشيط لأمور تافهة أما عبد الله العنيزي فحلمه مذهل: لقد رأيت أخاه سعود العنيزي في سورات غضبه ولم أشاهد عبد الله في سورة غضب على الإطلاق مع أنه لا يرضى بالظلم ولا يقبل الصبر على الضيم. فكيف استطاع رجل في العراق أن يحافظ على كرامته بدون أن يتمنطق بالسلاح المعنوي للدفاع عنها؟ لقد استطاع أن يسلك مسلك الارستقراطيين الإنجليز الذين تقول عنهم إحدى الكاتبات «لا يشتمون أبداً ولا تغلي دماؤهم غضباً، وإذا وجدوا أحداً في حالة تهدد بخطر اندلاع الكلمات الرخيصة منه، انسحبوا صامتين، وتركوا الأحمق يهذي على هواه حتى يبرد ويستحي من نفسه».

والشخص الآخر الذي كان معنا هو ابراهيم العنيزي، وكان يمثل بيننا العنصر الذي يجعل الحياة تطاق إذ كان يمتلك امتلاكاً نادراً روح الدعابة وخفة الظل، وكان يطلق النكات واحدة أثر أخرى ولم تكن روح الفكاهة عنده موجهة ضد أحد بل ضد نفسه وهذا مكن الندرة. الفكاهة التي يوجهها الإنسان ضد نفسه هي ما يدعوه الإنكليز بـ Sense of Humour أما التي يوجهها ضد غيره فهي السخرية وهم يعتبرونها أدنى في كرم القلب من روح الدعابة التي

يضع المرء نفسه فيها موضع التندر. حين يفعل ذلك يكون سخياً ومحبوباً أما حين يقوم بالسخرية فيكون مرهوب الجانب ونادراً ما يكون محبوباً إلا إذا امتلك مزايا أخرى كالشهامة وفهم الضعف البشري والتسامح. كان ابراهيم العنيزي يروي لنا قصصاً في غاية الإمتاع عن جدته أم أبيه وعن بيتهم في الزبير الواقع في زقاق ظريف الإسم هو «سكة أم الحمار» وحين يتشعب الحديث إلى قرض الشعر يروي لنا ساخراً من نفسه أن له فيه باعاً ليس بالقليل فقد نظم قصيدة مطلعها:

إنـــــه يـــــوم خـــــطـــــيـــــر

لافـــــتـــــكـــــاري بـــــأمـــــور

ويستطرد في هذا الشعر الحلمنتيشي استطراداً يجعلنا نغرق بالضحك.

وكان طالباً مسائياً في الحقوق أما في الصباح فهو يعمل بصوانجي (أي الذي يجبي ضريبة الحراسة، وقد ألغيت بعد سنوات) وكان يدق أبواب المدينين لتلك الضريبة الزهيدة إلى أقصى حد، فروى لنا حكايات عن ادقاع الناس واضطرارهم لقطع وعود لا يستطيعون الالتزام بها، كما حدثنا عن أناس متمكنين يتهربون من دفع المائة فلس أو نحوها تهرباً يدعو إلى الاشفاق. وقد جعله عمله ذاك مطّلعاً على خفايا المدينة ونفوسها وأمزجتها فكان يعالجها بطيبة وصبر وتفهم.

بعض النقد يحير المنقود، فهو لا يدري كيف يتصرف حتى ليشبه أحياناً ذلك العجوز وحفيده الصبي وحمارهما: فعندما ركب الصبي الحمار وظل العجوز يمشي قال الناس: أنظروا، كيف يسير العجوز المسكين على قدميه بينما الصبي يركب الحمار

مستريحاً، فركب العجوز الحمار وترك الصبي يسير، وحين مروا بجماعة أخرى أبدوا استهجانهم لأن الصبي الصغير يمشي والرجل الكبير هو المستريح، فترجل كلاهما وتركا الحمار يسير وحده، وحين مرا بآخرين صرخوا مندهشين لهذا لغباء: فهناك حمار يمشي مستريحاً بينما يسير إنسانان على الأقدام، فركب كلاهما الحمار فقال الناس: يا للقسوة، إثنان يركبان حماراً ضعيفاً، فقرر العجوز والصبي أن يحملا الحمار على رأسيهما، وحين مرا بآخرين، صاحوا مستغربين لهذا المشهد: هل خلق الحمار ليحمله الناس أم خلق هو ليحمل الناس؟ وهكذا الحال مع هذه المذكرات فأولاً أنا لم أضع عليها عنوان: عوالم بغداد، بل وضعه التحرير، إذ أن العنوان الذي حددته لها هو «ذكريات عمر أكلته الحروف» أما بغداد وتواريخها وناسها فهي أمور ليست من اختصاصي وكل علاقتي بها هي علاقتها مع الذكريات. وقد لامني أحدهم يوماً لأنني لم أتناول الذكريات تناولاً يدوّن الطفولة والدراسة والنضج والعمل في تسجيل تتابعي متصل التواريخ فأجبت أن الذكريات لا تتناول حياتي بل تأثير القراءة والكتابة في هذه الحياة، ولهذا قلت إنه عمر أكلته الحروف، أي الكلمات، سواء المقروءة منها أم المكتوبة. ثم جاء أحدهم وقال إن الذكريات أخذت تنحو منحى الذاتية المفرطة، وفي هذا القول احراج غير قليل لي لأنه يدعوني للدفاع عما هو واضح كل الوضوح، فمن جهة كيف تكون أية مذكرات أوذكريات أو يوميات بعيدة عن الذاتية وهي تتناول الذات ومغامراتها في الحياة والفكر والقول والعمل؟ ومن جهة أخرى أعتقد أن هذه الذكريات بالذات فريدة في تاريخ الكتابة العربية كلها. إذ أنني أبعدت ذاتي قدر الإمكان عن كثير من حلقاتها وجعلت عنايتي تنصب على أشخاص مثل بدر السياب

وعبد اللطيف الشواف وحمدي نجيب وغيرهم وجعلتها تنصب أيضاً على مدن كالبصرة وبغداد وبيروت ولندن بينما أفردت لنفسي كوة صغيرة أطل منها على الأشخاص والمدن والكتب والمآثر والانبهار والأحداث. لأول مرة في تاريخ الكتابة العربية لا يتحدث كاتب المذكرات عن دوره الفذ في تصريف أمور كبرى مثل تأميم قناة السويس أو تنظيم ضباط أحرار أو غير أحرار، أو التعجيل في إنجاح مفاوضات ما أو درء خطر عن بلاد أو تحرير جزء من وطن: ولأول مرة في تاريخ الكتابة العربية منذ أن وجد الحرف العربي يتحدث كاتب عن خيباته هو من غير أن يضع لوماً على أحد يجعله مسبباً لهذه الخيبات، ولأول مرة في التاريخ العربي يقول كاتب ما أنه ليس فاتحاً ولا مؤسساً ولا بادئاً ولا بانياً ولا محطماً بل يكفيه أن يكون مشيراً إلى ما في التراث البشري من أجوبة كثيرة ذات أشباع عن سؤالنا المستديم «هل هناك جدوى من الوجود؟». ليقرأ القارىء ما كتبه العقاد عن نفسه في كتبه «أنا» و«في بيتي» وغيرها من الكشف عن الذات وأنا أطلب إليه بكل رفق أن يأتيني بسطر واحد حرره العقاد معرباً فيه عن ضعفه أو قصوره أو مسؤوليته الشخصية عن خيبة ما أو إخفاق ما: وليأتني القارىء بجملة واحدة كتبها زكي مبارك عن نفسه تكشف إحباطاته التي هو وحده المسؤول عنها لا غيره: فأن من اليسير جداً أن يقول المرء: منعني الشيء الفلاني أو الإنسان الفلاني أو القوم الفلانيون عن الوصول إلى هدفي ولكن أن يقول المرء عن نفسه إنه هو وحده المسؤول عن عدم الوصول فأمر يشكل انطلاقة جديدة في تناول العربي لتركيبته النفسية، وفي هذه النقطة فقط أعرب عن غروري إذ أنني أدعو كل كاتب سياسي ووزير وصحفي واقتصادي ورسام ونحات ومنظر ومدرب للخيول والرياضيين وكل

ربان باخرة وطائرة وكل مناضل ومفاوض ومحارب أن يكتب جملة واحدة معناها: لقد كانت المهمة أعظم من قدراتي الخاصة أو «أن ذلك خطيئتي أنا ولا عذر لي فيها» فإذا قالوا ذلك، بدأت النهضة العربية الجديدة بحق، وغروري الذي ذكرته آنفاً هو أن هذه المذكرات فاتحة عهد جديد في علاقة العربي مع نفسه ومحيطه وتاريخه وجماعته: فمع أنها ذكريات أي أمر ذاتي، فإن الذات فيها حجمت وضغطت وأبعدت وأهينت وخنقت. نجد في بعض صفحات «الأيام» لطه حسين إقراراً بالضعف البشري الذي ينسبه طه حسين إلى نفسه ولكنه يجعل ذلك الضعف مدعاة إلى العطف لأن سببه انعدام البصر عنده. فطه حسين يجتذب من القارىء تعاطفاً لأنه أعمى، وهو اجتذاب مشروع وغير مشروع في الوقت نفسه: هو مشروع لأنه حقيقي وغير مشروع لأن طه حسين يضخ فيه شيئاً من الميلودراما، شيئاً من العطف على الذات وليس هذا شأن مذكراتي: فحين أقر بقصوري وغفلتي وإخفاقي فأنا لا أستدر دموع أحد ولا أريد من أحد تعاطفاً من أي نوع بل أرسم له صورة إنسان مرت عليه الدنيا مروراً عابراً وتناسته الدنيا تناسياً يستحقه، وحاول أن ينهب من الدنيا شيئاً من الرفعة والمجد فأفلت منه الزمام ومازال يتشبث بذلك وإن كان ألف قطار فاته وتركه يرتجف وحده في الليل الأجوف.

ثم أن المذكرات والذكريات واليوميات والسيرة الذاتية بكل أشكالها فن جديد على الأدب العربي لا أظن أن تاريخه يرقى إلى مئات السنين. هو فن جديد كالفنون الأدبية الأخرى مثل المسرحية والملحمة والرواية. نعم هناك فن السيرة منذ الزمان القديم والسيرة شيء يختلف عن السيرة الذاتية: السيرة حكاية تصف شخصاً يعرفه آخرون أما السيرة الذاتية فهي تصف شخصاً هو في الوقت

نفسه الشخص نفسه والآخرون وهو شاهد الادعاء وشاهد الدفاع والقاضي. وغالباً ما ينسى كاتب السيرة الذاتية دور القاضي ودور الجمهور ودور شاهد الادعاء العام ولا يبقي لنفسه سوى شاهد الدفاع فتأتي السيرة الذاتية مفعمة بالثناء على الذات وعلى دورها البطولي الذكي البليغ القوي المجلجل الملفت للنظر، ويقف كاتب هذه السيرة الذاتية أحياناً وقفة الغوريلا كينغ كونغ فوق ناطحات السحاب، يمسك الطائرات بيد ويدمر الأبنية بيد أخرى، وهي سيرة ذاتية تسر الأطفال، ولا سيما الأطفال الكبار منهم، ولكنها تدع الناضجين يأسفون للتبذير المضحك المؤسف في الطاقات.

قضيتي التي أدافع عنها منذ سنين هي النثر، فإني وجدت العرب المعاصرين لي إذا كتبوا، كتبوا كتابة ما وكنت أنتظر منهم أن يكتبوا الكتابة، إنهم يجعلون كتابتهم معبراً إلى عالم اللاكتابة، يشقون بها طريقاً إلى الخبر والمعلومات وأنا أتوقع منهم أن تكون الكتابة هي الخبر وهي المعلومات وليست جسراً تعبر فوقه المعلومات أي أن تكون الكتابة بحد ذاتها خبراً يروى على مدى السنين ويقرأ كنص يروي عطشاً في المدارس والجامعات والبيوت والمقاهي والمعاهد. بالاختصار أجدني أسيفاً لأن الكتابة الفنية، الكتابة الجيدة، النثر الممتاز، الحذق التعبيري، أمور يستهجنها الكتّاب أنفسهم، فأراهم يكتبون كيفما أتفق، يذعنون للهاجس العابر وتأخذهم موجة المعنى اليومي إلى حيث يموت اليوم في مدى حياة الخبر. إني أطمع في العثور على كتابة عربية يكون الخبر فيها طازجاً بعد ذهاب يومه وشهره وسنته وقرنه: كتابة تقول انتهت الحرب العالمية الأولى قولاً يعلو على خبر انتهائها ويبقى مدوّناً لا انتهاء حرب فظيعة فقط بل معنى الانتهاء ومعنى الحرب ودلالة كليهما في إطار ليس هو التحليل أو التعليق وإنما التعبير.

عندما ألقيت كلمتي شبه الارتجالية في ندوة الاحتفال العاشر بجريدة «الشرق الأوسط»، وناديت بضرورة جودة التعبير وحرية الجودة، نظرت إلى الذين أخاطبهم وكلهم متمرسون في الصحافة والفكر والعبارة والخبر والتعليق والتبليغ، فوجدتهم كمن يستمعون لنحيب في حفلة عرس: وأبلغوني بوجوههم أن صوتي بين أصواتهم نشاز، ولغتي بين لغتهم بربرة، ولكنني متشبث بندائي الذي أظنه يبقى بمعية نداءاتهم الخاصة بحرفة الصحافة وإجادة تغطية الأخبار وبسرعة التوزيع والانتشار وغير ذلك من أمور طرحوها وأظن الدعوة إلى تجويد الكتابة قضية أبعد من احتفالات عشرية أو خمسينية أو مئوية: إنها قضية اللغة العربية: فهل هي قادرة اليوم على إنشاء النثر الفني أم تبقى أسيرة نثر ذي نفع زائل بينما النثر الجيد دوام وثبات وانطلاق؟ ومن جهة أخرى هل تبقى اللغة العربية أسيرة لما تخرجه المطابع على نطاق وبائي من كراريس شعرية إذا تصفحها المرء عرف أن غالبيتها لجأت إلى الشكلانية الشعرية هرباً من مسؤولية إجادة النثر؟

لِمَ صار النثر إيصالياً فحسب لا مقصوداً لذاته كما كان في مصر سنوات العشرينات والثلاثينات؟ وإيضاحاً للنثر المقصود لذاته أقول إنه شيء يختلف اختلافاً تاماً عن فكرة الفن للفن البائسة. النثر المقصود لذاته هو في صياغته وقوته وموسيقاه، مازجاً كل ذلك بالفكرة الجديدة التي يحملها، نثر يحاول أن يبقى بأن يخاطب أسماعاً لم تولد بعد مع أنه يخاطب أسماع هذا اليوم في الوقت نفسه: فهو ليس نثراً مستقبلياً يدير ظهره على الحاضر وليس نثراً يومياً يصير غداً في عتق جريدة الأمس.

أقول جاداً أن العرب الحاليين يكرهون النثر الفني ومن غير نثر

فني تتخلف الحضارة. حين أقلب الصحف العربية أرى كلاماً مستعجلاً لاهثاً وألفاظاً هاربة وامتناعات أدائية ولا أرى كتابة. أرى كتابة ما ولا أرى كتابة وإذا كانت هناك محاولة للنثر الفني فهي تتخذ طريقاً مرعباً وهو النثر التشاعري. النثر التشاعري كنثر المنفلوطي وجبران خليل جبران وشوقي لا يحمل أفكاراً بل يعجن الكلمات: إنه نثر يقع في غيبوبة التخدير اللغوي لا التعبيري : وفي كتابات الرافعي العاطفية «كرسائل الأحزان» و«أوراق الورد» و«السحاب الأحمر» نثر لا يطاق تكلفه ولا يطاق فراغه لأن الرافعي يريد للكلمة أن تولد الفكرة، لفقر الأفكار عنده. أما المنفلوطي فهو يأخذ أفكاراً عامية فلاحية بسيطة مثل كون الصدق فضيلة رائعة ويغزل من هذه المادة المألوفة البديهية خيوطاً لغوية يظن أنه ابتعد بها عن البديهيات ولكنه في الحقيقة يغرق فيها ولا يستطيع الخروج منها كمن يقع في الطين المبتلع.

والنثر عمل يقدم أفكاراً بينما يقدم الشعر المواقف والمواقف لا تحتاج إلى حضارة بل ربما تحركه نفحة همجية، ولذلك لا بد للناثر أن يكون مثقفاً وليس شرطاً أن يكون الشاعر مثقفاً أما الناثر المتشاعر فهو الطامة الكبرى إذ لا أفكار هناك ولا مواقف بل تلطيش وتعمية وتحشية وتغليط وتآمر على الألفاظ واغتيال لها. ولا أقصد بالثقافة مجرد القراءة بل القدرة العقلية الصاحية المسؤولة تجاه اللغة والمدركات والمعاني.

وكثيراً ما أقرأ نثراً تشاعرياً في حديث الكتّاب عن الأمور العاطفية، فهناك كاتب يكتب مقالاً أسبوعياً في مجلة نسائية أشعر حين أقرأ سطورين له بأنني رهينة لإرهاب تشاعره فأفكر بكم يا ترى أستطيع أن أفتدي نفسي؟ فهل تشعر قارئاته بالشعور نفسه أم أنهن

يرتحن إلى هذا النثر المخيف جرياً على فكرة نفسية مترهلة مشلولة وهي أن المرأة مخلوق مازوخي يلتذ بإيقاع الأذى فيه؟

فالنثر الذي يكتب اليوم غالباً ما يكون نثراً ميتاً قبل الولادة أو نثراً تشاعرياً أو نثراً يعيش مع يوم الخبر أو مع خبر اليوم والقليل القليل جداً نثر يسعى إلى أن يكون فناً. ولا بد من تحديد كلمة «يسعى» فإذا ما وعى كاتب النثر بأنه ملزم، بإجادة الكتابة وعياً صاحياً صار نثره تشاعرياً، ولا بد أن يكون سعي النثر إلى أن يصير فناً، من الخفاء والرهافة واللطافة والدقة والسر، بحيث تزول إرادة التجويد ليحل محلها التجويد الطبيعي اللاواعي وهذا يعني امتلاك الموهبة. ومصيبة الناثر أن انفضاح كونه قليل الموهبة أيسر من انفضاح الشاعر الحديث، لأن الشاعر الحديث يطلب منك دائماً أن تمنحه المبدأ القانوني القائل بأن الشك يفسر لمصلحة المتهم وهو هنا الشاعر. أما الناثر فلا يستفيد من هذا المبدأ حتى إذا كان ناثراً تشاعرياً.

في الرسالة التي كتبتها ضد نفسي قبل بضعة فصول من هذه المذكرات أشرت إلى استهجان ترجمتي وكنت أمزح إذ أنني في الحقيقة حين أبيح لنفسي أن أعتز بشيء ما فهو إنني أعتز بترجماتي وأعتبرها، كما يقول القانونيون، القدر المتيقن، فيما أنجزته أو أستطيع إنجازه، يساندني في ذلك قراء كثيرون منهم ذلك الأستاذ الجامعي في بغداد الذي لم أتعرف عليه قط والذي جعل لطلابه ترجمتي لرواية فيتزجيرالد «جاتسبي العظيم». نموذجاً، ولا بد لي من تدوين فضل جبرا ابراهيم جبرا في تلك الترجمة لأنه راجعها ودققها فرضي بها القراء رضا تطمئن له النفس.

واستطراداً لهذه الثقة بالقدرة على إرضاء القارىء، أقدم بعض فقرات نثرية مترجمة، لأن الأعمال العربية ميسورة.

أحب أن أقرأ النثر الذي يحمل شحنة كهربائية ويضيء في الفكر والروح إضاءة خاصة، مع خلوه التام من التشاعر وثقل الدم والتنطع وتكلف البلاغة، فأنا لا أميل إلى النثر البارد المثلج الذي تعج به الكتابات العربية المعاصرة، وهو نثر يحرق حوله كاتبه أوراقاً ميتة لبعث شيء من الحرارة فيه وهيهات له ذلك لأن الحرارة إذا لم تنبثق من الداخل، لا تكون مقنعة. والنثر الفني الأجنبي يملأ مكتبات بكاملها، غير أني أحببت بالإنجليزية نثر اللورد ماكولي ورسكين من كتاب القرن التاسع عشر ونثر هنري جيمس الذي امتد به العمر إلى أوائل القرن العشرين، ونثر ت.س. أليوت وكثيرين غيرهم. وكنت يوماً ما معنياً بنثر همنجواي فنشرت دراسة عنه ولكنني لا أجده الآن من كبار الكتّاب ربما بسبب كراهيتي لصيد الحيوانات ومصارعة الثيران وكان هو يعشقهما. والناثرون الجيدون لا حصر لهم، غير أني أريد أن أقدم نصاً قصيراً للورد ماكولي يبيّن كيف يمسك هذا الكاتب الفذ بالجملة ويشحنها بالطاقات التعبيرية ويموسقها موسقة أصداؤها تتراجع في العقل والضمير إلى ما بعد زمن القراءة: هذه فقرة في مقالته الطويلة عن الكاتب الكبير صاموئيل جونسون.

«كان جونسون معتاداً على غربلة الحكايات التي تبدو غريبة، وتكون غربلته لها قاسية التدقيق، ولكن إذا كانت تلك الحكاياتات من غريبة ودخلت حيز الحكايات التي لا تصدق، فإن تدقيقه فيها وغربلته لها يتهاونان في الشدة، فيصير هذا الرجل مصدقاً لقضايا بعيدة التصور وذلك بالضبط حينما تبدأ الشكوك تتلاعب في أدمغة أشد الناس قابلية على تصديق أي شيء».

ويدهشني في اللغة الفرنسية وفرة الناثرين الأخاذين، ومن بينهم

مارسيل بروست صاحب الفقرة الأفعوانية المدوخة التركيب ولكنها الناصعة في الأبانة والدقيقة في الصورة والعميقة في الفكرة: هنا يتذكر بطل رواية «البحث عن الزمن المفقود» ذات الثلاثة آلاف صفحة، مدام سوان البهية الطلعة التي كانت تمشي من قبل في المماشي المشجرة من غابة بولونيا وقد مضى زمان على ذلك بحيث تغيرت حقيقة المكان نفسه بسبب غياب من كانت تتمشى فيه فيقول:

«الحقيقة التي كنت أعرفها لم تعد موجودة الآن، فقد صار كافياً أن لا تتبدى مدام سوان للعين، لابسة ملابسها ذاتها في اللحظة ذاتها، لكي يتغير الممشى المشجر برمته، فالأماكن التي كنا نعرفها لا تخص سوى العالم الصغير من المكان الذي خططنا له خرائط من أجل راحتنا الخاصة. وليس أي من هذه الأماكن أكثر من شطيرة رقيقة السمك محفوظة بين الانطباعات القريبة منها التي تشكل حياتنا في ذلك الوقت. وإن تذكر أي شكل معين ليس سوى الأسف على لحظة معينة، فالبيوت والشوارع والمماشي المشجرة هاربة، واأسفاه، كما تهرب السنون».

وهنا يكشف مارسيل بروست عن خداع البارون دي شارلوس لنفسه ولكن بلمحة شاعرية تصويرية عجيبة.

«وهكذا عاش شارلوس في حالة من الخداع مثل السمكة التي تظن أن الماء الذي تعوم فيه يمتد إلى ما وراء جدار الحوض الزجاجي، وهي لا ترى قريباً منها الزائر الإنساني المتمتع بمشاهدتها ولا المالك لكل السلطة عليها الذي يسحب السمكة، في لحظة محتومة وغير متوقعة، جارا إياها بلا وخز ضمير من المكان الذي تعيش سعيدة فيه ملقياً لها في مكان آخر».

وكان بطل الرواية يطمح إلى أن يكون كاتباً وقد أبان تعاطفه مع المشاهد الطبيعية عن ثراء نفسي إلا إنه في لحظة من اللحظات أحس باليأس من تحقيق مطامحه في الكتابة، وبينما كان في القطار الذي توقف في الريف عند الأشجار فهو يقول:

«حدث ذلك كما أتذكر في الريف المفتوح وكانت الشمس تشع نصف إشعاع على جذوع صف من الأشجار التي تحيط بالطريق، قلت: أيتها الأشجار، ليس لديك جديد تنبئينني به، فإن قلبي صار بارداً الآن وهو لا يستطيع سماع ندائك. أنا هنا في حضن الطبيعة وجمالها ولكنني أنظر إلى هذا الجمال بلا اهتمام بل أشاهده ضجراً، وأشاهد أن عيني تلاحظان الخط الذي يفصل بين أوراقك الملتمعة وجذعك الظليل، ولو أنني كنت يوماً ظننت نفسي شاعراً، فأنا أعرف الآن أنني لست بالشاعر» ولكن هذه الفقرة شعر!

عاشت منطقتنا قروناً طوالاً، بلا تسجيل للأيام والوجوه وصفحة الأرض، وحين جاءت موجة الوعي الجديد بذواتنا هرعنا إلى أقصر الطرق وهو التعبير عن أنفسنا وعن العالم شعراً، وهذا حق في البداية أما الآن فإن النثر الجيد يدعو الأقلام، إلى النثر غير المتشاعر الذي يصير بمثابة شعر عظيم بسبب ذلك. وإني أرغب في أن أختم حياتي وأنا أشاهد كتابات يكون الحكم عليها بسبب جودتها ومغامرتها في التعبير، بسبب ذكائها في تقريب البعيد وإضاءتها لدواخل النفس التي كانت مقصورة على الشعر وحده، ولرصدها الطبيعة بأطيافها وألوانها وأصواتها ومياهها ذلك الرصد الذي يحتكره الشعر وحده الآن، أحلم بكتابات نثرية تقرأ بصوت عال كما يقرأ الشعر ومع ذلك تبقى حيية في اجتنابها للصراخ،

وحذرة في طغيانها على عقل المستمع، ولأنها تنطلق عن ذكاء فإن نداءها هو احترام الذكاء، ذلك لأن الكتابة التي تزدري الذكاء كتابة تشاعرية في خطابيتها وتحجيمها للمستمع والقارىء ومن تجربتي الشخصية توصلت إلى أن الذكاء مُعْدٍ كما أن الغباء معد، فأنا أناقش مناقشة ذكية حين يسود جو ذكي وأناقش مناقشة غبية حين يسود جو غبي. كما توصلت إلى أننا على العموم لسنا أذكياء دائماً ولا أغبياء دائماً وإنما يجعلنا كذلك الحركة الكيمياوية بين العقول، فالعقول تشبه أنابيب المختبر، إذا وضعت قطرة من مادة فوق إناء يحتوي مادة مضادة كل التضاد لها تلوثت أو انفجرت وإذا اتصلت بها مادة صديقة نتج مركب جديد لا يكسر الأنابيب ولا الأواني، أو أن العقل أشبه بالأصوات: فإذا كان أحد الأصوات في مثل صرير باب صدىء تحركه ريح حادة فإن ارتطامه بناي لباخ يميت صوت الناي. أحلم بكتابة يكون للقارىء دور فيها لقدراتها الحوارية ولانشائها فن الحديث المتحضر، الحديث الذي هو محادثة لا خطابة، والذي هو سؤال لا أجوبة والذي هو تلمس لا كشوفات مسبقة جاهزة، المحادثة التي يصمت فيها المتحدث انتظاراً لما يقوله آخرون. وعندما تحل المحادثة مكان الخطابة نتحرر تحرراً فعلياً ويتحرر الإنسان العربي في الداخل وهو الجوهر الحقيقي لكلمة حرية.

مشكلة كل موضوع ينشر على حلقات، مذكرات كان أم رواية أم بحثاً، هي أن عليه الظهور في كل حلقة مثيراً أخّاذاً ملفتاً للنظر بليغاً، حلواً، فالقارىء إعصار سريع المسيرة لا يعبأ بالمزارع الهادئة ولا بأعشاش الطيور الوديعة، القارىء يطالب الكاتب أن يدوي صوته في كل جملة، وإلا فإن استجابة القارىء له الرفض والتجاهل والاستخفاف في أحسن الفروض، أو لعلها تكون

استجابة التثاقل مما يكتب في أسوأ الفروض، وويل للكاتب إذا تثاقله القارىء: القارىء يشبه طاغية يسامره الكاتب بعد عناء يوم أمضاه الطاغية في الصيد أو حكم الناس، وهو في حالة ارتياحه ليلاً يطالب مسامره الكاتب أن يحدثه بالطريف والرائع حتى يحين موعد نومه وهو المتعب خلال النهار، فإذا كان الكاتب المسامر مضجراً للطاغية القارىء فهو لا ينال منه سوى التثاؤب الذي يعبر فيه الطاغية عن نفاد صبره معه.

هذا شأن من ينشر أي شيء على حلقات: ولذلك كان الروائي الإنجليزي ديكنز ينشر كل فصل من رواياته الطوال في حلقات تنتهي كل واحدة منها بما يجعل القارىء يتطلع إلى الحلقة التالية: كيف ترى سيخرج البطل اليتيم المعذب من قبضة الشرير الذي استخدمه، وكيف تنتهي محنة الفتاة التي طردت من البيت الذي تخدم فيه إلى الشارع الذي لا تعرف أحداً فيه. وهكذا استطاع ذلك الكاتب الذكي أن يتحايل على قرائه ويجعلهم في قبضة يده كالعفريت الأسطوري، مثلما يجعل شخوصه في قبضة مصائرهم المشحونة بالإثارة.

واستطاع ديكنز أن يضخ في حلقاته، إضافة للتوقع المترقب لما يليها من حلقات، فيضاً من الطرافات والنكات والنوادر البشرية واللفظية جعلت كتابته محبوبة على كل الأصعدة: الشعبية منها والمثقفة والعالية والواطئة. عبقرية ديكنز أنه جعل القارىء أسيراً له، ولا عبقرية غيره من أصحاب الحلقات الصحفية. إنهم يصيرون أسرى القارىء، فديكنز يمزج الأسى بالضحك والمعابثة بالغضب والكراهية بالحنان فهو بدلاً من أن يرقص للقارىء يجعل القارىء يرقص على ألحانه التي هي تارة بكاء وتارة غناء وتارة أخرى نقد

اجتماعي وفي أحيان أخرى قبول بالإنسانية كما هي، فديكنز متمرد ومحافظ في الوقت نفسه.

وقد سعى دوستويفسكي إلى جعل كل فصل ينشره في الصحف من رواياته الأنهار بمثابة سد مفاجىء يقف الفصل عنده محتاراً كيف يجتازه ويقف القارىء معه في ذلك الفصل متطلعاً إلى الكيفية التي يستطيع معها ربان السفينة أي دوستويفسكي الكاتب أن يفتح باب السد في الحلقة القادمة ليمضي في الرحلة النهرية العارمة.

مأأزال أعالج خطوط الدفاع والهجوم في معركتي التي أعتبرها قضية حياة وهي الدعوة إلى نثر عربي تسطع فيه الفكرة عبر ولادة الكلمة من جديد، نثر يقتحم المجهول ويكشف وراء ظلمات التهاون والهوان جزراً يعمها النشاط المجيد.

وقد وجدت أن في الإمكان تقسيم الكتابة النثرية إلى ما يلي:

١ ـ الكتابة الميتة: ليس فيها فكر مصاغ صياغة حسنة ولا إيقاع يوازن بين الكلمات إحداها مع الأخرى ولا موسيقى في مجمل العبارة. وهي كتابة يصل إهمالها أن قوانين اللغة الأولية كالنحو وفقه اللغة تزدرى بوصفها معوقات تمنع الجثة النثرية من روعة التفسخ.

٢ ـ ما تحت الكتابة أو ما دون الكتابة: وهي ليست كتابة ميتة تماماً لأن اللغة لم تصبح جثة فيها بعد ولكنها لا تستطيع أن تسير: إنها مثل أخبار الأسبوع الماضي، ربما تكون متقنة الأداء ولكنها متوقفة عن النداء.

٣ ـ كتابة ما، وصياغتها حيادية، غير مشرقة، فقيرة إلى

النبض، تسعى إلى نقل المعلومات والأحاسيس من خارج معدنها الكتابي، إذا قرأها المرء نسيها، حتى أنه بعد حين لا يدري إن كان قرأها أم لا. إنها تترك في المخيلة ما يتركه الثلج على اليد: حرارة ثلجية زائلة.

٤ ـ الكتابة التشاعرية: وتكثر فيها المجازات والاستعارات المجانية الخالية من التحسس الفعلي: مجازات واستعارات فائضة عن حاجة العبارة، مفروضة عليها فرضاً، وهي مجازات واستعارات تقف حائلاً ضد الفكر لاكتفائها بادهاش طفلي لمخيلة القارىء.

٥ ـ الكتابة التكتبية، والتكتب مثل التساخي الذي هو غير السخاء والتعاظم الذي هو غير العظمة والتقول الذي هو غير القول والتباهي الذي هو غير البهاء: الكتابة التكتبية هي تكلف الكتابة وفيها يعذب الكاتب نفسه ويعذب قارئه، إذ يحاول الكاتب أن يخرج صوته الكتابي بعد أن يشد حبلاً على عنقه يمنع حنجرته من إصدار صوت طبيعي. فالكتابة التكتبية مخنوقة، منتفخة الأوداج بسبب الاختناق، وهي قصيرة النفس على الأغلب لأن المختنق لا يستطيع أن يتحدث حديثاً وافياً.

٦ ـ الكتابة: وهي الحروف التي تبقى، الكتابة تدوين حضاري للعالم بما فيه كاتبها. هي تدوين لأنها إيقاف مسيل الزمان وتخلص من الزمان في الوقت نفسه، فرسالة للجاحظ هي «الكتابة» بها تعرف أن زمناً معيناً من التاريخ دوّن فيها وإننا نعيش معها في ذلك الزمن كما تعيش هي الآن متحررة من زمنها: تصير «الكتابة» إضافة لعناصر الطبيعة من جبال ووديان وأنهار وبحار، وتصبح حقيقة

أساسية من حقائق الوجود الإنساني مثل الولادة والفرح والأسى والمرض والموت. و«الكتابة» تشير إلى نفسها مثلما تشير القطعة الموسيقية إلى نفسها، تشير إلى نفسها، فتكون «الكتابة» لا ما وراء الكتابة ولا ما تحتها، أي تصير «الكتابة» المقصودة لذاتها، عندما تفعل ذلك تفعل كل شيء أخر، تقدم المعرفة، مع إنها هي الخبر، وتصير كشفاً لإسرار العالم مع إنها في صياغتها وتماسكها وإمتلائها وجمالها هي الكشف ذاته. «الكتابة» نادرة جداً في أيامنا العربية هذه ذلك ما أعتقده وبودي لو أرى ما يغير رأيي. تقسيمات الكتابة هذه صدرت عني وأنا مسؤول عما ورد فيها حسناً كان أم شيناً وقد هممت أن أذكر أمثلة على كل نوع منها فأحجمت عن ذلك مخافة إثارة حفيظة أحد أو غيرة آخرين أو هجوم آخرين يظنونني متحيزاً لهذا النفر أو متجنياً على ذلك النفر، ولو كنت أمتلك شجاعة كافية لأثبت بأمثلة تعرب عن رأيي بمن هو الذي يكتب كتابة ميتة اليوم ومن هو أو هم الذين يكتبون دون الكتابة ومن هو أو هم الذين يكتبون كتابة ما، ومن الذين يكتبون «الكتابة» وهم قلة قليلة، فهل يباح لي أن أصرّح بأن أحد القلة الذين يكتبون «الكتابة» هو محمود درويش.

هذه التقسيمات للكتابة مغامرة مني، فالذين يجدونها ضيقة كثيرون والذين يجدونها واسعة أكثر، لدى غالبية الناس فكرة مفادها أن الكتابة كتابة وكفى، وإن كل كتابة تستحق هذا الإسم، وقد تعلمت منذ أيام بعيدة أن هناك فروقاً بينة بين كتابة تجري كيفما اتفق وكتابة تعتني بنفسها وبين هاتين والكتابة المتحشرجة

وبين كل هذه الكتابات والكتابة المزدرية لفن الكتابة. وقد يكون لمن قرأوا نقاداً كباراً مثل الناقد الفرنسي الضخم رولان بارت رأي يختلف عن هذه التقسيمات، فقد كان عنده أن نهاية الكتابة اليوم هي الكتابة البيضاء، الكتابة في درجة الصفر، الكتابة التي وردت في الفصول الأولى من رواية الغريب لألبير امو وكتابات الرواية الجديدة التي مارسها ويمارسها أمثال «آلان روب جرييه» و«ناتالي ساروت» و«كلود سيمون». وكان رولان بارت قد أصدر كتابه الأول «الكتابة في درجة الصفر» سنة ١٩٥٣ كاشفاً عن الكتابة البيضاء، ولكن حتى رولان بارت تطور وابتعد عن كتابه الأول فجاءت كتبه التالية تكشف عن مزايا ما يدعوه «بالنص». والنص عنده عملية من عمليات اللذة، وعلى حد قوله فإن النص تحريك اللغة وهزها وهو يمنح إمتاعاً يقرب من المتعة الأيروسية (الوصول باللذة الجسدية إلى حدودها النهائية). ولست الآن معنياً بتقسيمات رولان بارت المنتمية إلى مناخه وإلى مزاج الأدب الفرنسي في الحقب الأخيرة، ولكنني معني بما ينبغي للكتابة العربية أن تصير: اتقاناً ومفاجأة وجدة وعمقاً وفكراً وشعوراً وانتماء للتاريخ وتخطيطاً للوعي به واستفاقة لما في اللغة العربية من ثراء، وقوة في التعبير وابتعاداً عن الترهل والسماجة والبديهيات، وكرماً في الروح والعقل، وأداء منساباً يخلو من التكلف مع العناية بالصياغة، وتمكناً من الأدوات اللغوية: بالاختصار أبشر بكتابة تقرأ بشغف لجودتها، وتقرأ بشغف هذا اليوم وبعد اليوم، كتابة صفحاتها البيضاء أو الكتابة في درجة الصفر فهي مسيرة فوق صحراء جليدية يسعى إليها من كرهوا مدنهم المكتظة وحضارتهم المتعبة، نحن لم نرتو بعد من ينابيعنا كي نبتعد بحثاً عن ينابيع أخرى، ونحن لم نكتب في عصرنا الحديث نثراً كافياً يجعلنا نهجر النثر المشبّع إلى النثر

المجوّع، وعندما يكون عندنا ناثرون بالمئات من أمثال فلوبير وبروست وجيد وفاليري، فربما يجوز لنا أن ننادي قائلين: كفانا كتابة جيدة خضراء ولندلف إلى صحارى الكلام. ربما تجعلنا الوفرة زاهدين بالوفرة، أما وأننا الآن نعاني من القلة فحرام أن نبشر بكتابة تبشر هي بالقلة: قلة المشاعر، وقلة الخصب اللغوي، وقلة الإشارة للتراث، وقلة الصياغة. نعم، فهذه هي سمات الرواية الجديدة: تبشير بالنضوب، وتبشير بالحيادية في التعبير وتبشير بالوصول إلى طريق مسدود بينما الطريق مفتوح أمام الكاتب العربي ولا أرى أن عليه إحكام إغلاقه بالانصياع إلى مقولات مدرسة لم يخرج عنها سوى جفاف الروح المتأتي عن جفاف العبارة. ولكن لا بأس أن يستفيد العربي من الكتابة الفرنسية الجديدة في الرواية الجديدة إذا كان ذلك يعني العلو على الكتابة الغنائية أو الترنيمية أو التشاعرية أو التعليمية أو الادعائية أو الدعائية.

بدأت هذا الفصل بالحديث عن محنة من يكتب على حلقات إذ يجد لزاماً عليه أن يكون طريفاً في كل واحدة منها، وليس لزاماً على من ينشر كتاباً كاملاً أن يكون طريفاً في كل فصل منه. إن من أمتع الذكريات في الأدب الفرنسي هي اعترافات جان جاك روسو وقد نشرت كلها مرة واحدة، وهي تقرأ اليوم لمصارحتها وحسن أدائها وقوة العقل الذي كتبها، فبعد أكثر من مائتي عام، ماتزال هذه تطبع وتباع بملايين النسخ: ولكنها وهي الأخاذة لا تخلو من صفحات لا موجب لها، ومن فقرات ليست متجانسة الجودة، فهل يكون ذلك مدعاة لاعتبارها كلها غير جديرة بالقراءة؟

استطاع روسو أن يقدّم عملاً يقول للقارىء فيه: لك أن تأخذه كله أو ترفضه كله فهو كتاب قائم بذاته أما كاتب الحلقات

الدورية فهو ملاحق بضرورة التعبير الجديد المتقن الطريف في كل حين وهي مطاليب لا يستطيع أن يفي بها حتى روسو نفسه.

قرأت شيئاً من الرواية الفرنسية الجديدة التي كتبها آلان روب جرييه وناتالي ساروت وأعالج الآن رواية كلود سيمون الحائز على جائزة نوبل للآداب قبل سنوات واسمها «طريق الفلاندر» وأقول أعالج لأنني مع سرعتي في القراءة أجدني أرتقي طريقاً صاعداً أملس في هذه الرواية الطويلة شيئاً ما وكلما تركتها وعدت إليها فإني أستعيد فصولها الأولى لكي أعرف موقع قدمي فيها: ليس كلود سيمون كاتباً قليل الشأن ولكنه لا يشد القارىء، مثلما لا يشد القارىء رفاقه الآخرون من أصحاب الرواية الجديدة: وبطبيعة الحال، فإن شد القارىء ليس حكماً نقدياً مطلقاً ذلك أن الروايات البوليسية تشد القارىء أعظم الشد وليست هي أدباً ممتازاً، غير أن هناك مقداراً أكثر مما يجب من اللون الرمادي الكالح، ومقداراً أكثر مما يجب من الابتعاد عن العاطفة، ومقداراً أكثر مما يجب من الحيادية، في هذه المدرسة الجديدة التي لم تعد الآن بالجديدة تماماً فقد مضى عليها أكثر من ثلاثين سنة وهي مدة كافية لأية مدرسة فنية فرنسية كي تشيخ فيها: والعجيب في مطالعاتي، وهذا أمر ربما اكتشفه آخرون، أن فرنسا منذ أكثر من مائة وخمسين عاماً هي التي تنشأ فيها المدارس الفنية: فهي التي قدمت الانطباعية والتكعيبية والوحشية والسريالية في الرسم فأخذها العالم منها (فيما عدا المدرسة التعبيرية التي ترعرعت في ألمانيا بالدرجة الأولى) وفرنسا هي التي قدمت الرمزية وأشياء كثيرة، تنتهي بـ «إية» وكل تقليعة جديدة تأخذ نصيبها من الحياة، تثري قليلاً وتفقر قليلاً ثم تذوي لتحل محلها مدرسة أخرى إن لم نقل تقليعة أخرى، وقد لاحظت أن كتاباً غير فرنسيين يظلون يكتبون الكتابة التي اعتادها

الناس ويجودون فيها دون أن يحتاجوا إلى اتباع أية مدرسة فرنسية، فهذا الكاتب الرائع جراهام جرين لا شأن له بالرواية الجديدة، إنه يكتب رواية جديدة بالمعنى الذي يفهم هو به الجدة.

لماذا كانت فرنسا مرتع المدارس، لا تنشأ واحدة فيها حتى تموت فتخلفها أخرى؟

أعتقد أن مرد ذلك أن فرنسا يتكاثف التراث فيها تكاثفاً ينادي بالتحرر منه. ففرنسا تشبه نهراً تكثر النهيرات التي تصب فيه كثرة تبحث عن مجار وتفرعات أخرى. إن باريس عاصمة ثقافية لتيارات العالم كله، وشأن كل عاصمة مزدحمة لا بد أن تنفجر باحثة عن الضواحي المجاورة، مكتسحة الريف الساكن الذي يحيط بها، منشئة عليه امتدادت المدينة الصاخبة المتجددة.

كتبت روايتي «تماس المدن» وجعلت الصفحات العشرين أو الثلاثين الأولى تنحو منحى الرواية الجديدة، فهي حيادية، بيضاء، عينية أي بصرية، معنية بالأشياء أكثر من عنايتها بالناس وقد أدّت تلك الصفحات إلى إحجام بعض القراء عن متابعة الرواية في فصولها التالية التي جعلتها تجري مجرى الرواية كما يعرفها الإنجليز أو كما يعرفها ستندال بين الفرنسيين الأوائل.

وكانت تجربة أحسبني أهملت فيها مقتضيات الحكاية في تلك الصفحات ولو تهيأ لي إعادة كتابتها لقمت بإجراء تغييرات جوهرية لتلك الفصول.

وقد قرأت لبعض الروائيين العرب انهماكاً في اتباع الرواية الجديدة من غير تبصر فيها، فهم يكتبون نثراً تحت النثر.

* * *

لامني أصدقاء على قولي بأن بعض الشعر همجي وأريد هنا أن أبرهن على أن أعظم الشعر همجي بينما أجد أعظم النثر حضارياً.

ماذا نجد في أعظم الشعر من ألياذة هوميروس وأوذيسته ومسرح اسخيلوس ويوريبيديس وصوفوكليس إلى ماكبث وهاملت والملك لير وعطيل لشكسبير، نجد اخيل في الالياذة يغضب لقتل صديقه باتروكليس فيقارع هكتور الذي قتله فيقتله ويجر جثته وراء عربته تشفيا، ونجد في الاوذيسة السايكلوب ذا العين الواحدة الذي يأكل البشر، ونجد امورا مفزعة اخرى، اما شكسبير فان ماكبث يقتل الملك دنكان وهو ضيف عنده ويستولي على العرش ويستمر في التقتيل، والملك لير تطرده ابنتاه اللتان اعطاهما الملك كله فيهيم في العراء وهو الشيخ الضعيف، تتلاقفه العواصف ويهد جسده البرد. وفي مسرحية الملك لير نرى الدوق جلوستر تفقأ عيناه على المسرح ويطرد وهو أعمى إلى العراء. كل هذه الحالات همجية وإذا كنا ننال اكتفاء منها فذلك لأن الشعر الذي يرويها شعر عجيب الصياغة: وهي في همجيتها تعلن أن الوضع الهمجي، الوضع اللاإنساني، مدخل إلى الوضع الإنساني وهل نذكر المتنبي والنابغة والطيور الجارحة التي تنتظر قتلى المعركة؟ لا بد للشاعر أن يكشف عن النهايات القصوى ليفتح أمامنا الطريق الوسط. أما النثر، حين يكون جيداً، فهو ينظم العلاقات الإنسانية على مستوى حضاري معقول: المعقولية، الاعتدال، السلام، الرفق، التفاهم، الحوار المتكافىء، المدينة، الأبنية، الصالونات، الشوارع، الإضاءة، التراث. هذه هي مواضيع النثر، فالنثر إنتهاء الهمجية والدخول في العلاقات البشرية الصحيحة. إذا نظرت في وصف الكاتب الإنكليزي وولتر بيتر في كتابه «عصر النهضة» لصورة الجيوكندة، وجدته وصفاً نثرياً من الدرجة الأولى وحضارياً من الدرجة الأولى.

ولهذا توصلت إلى نتيجة مفادها أن على العرب اليوم أن يحسنوا النثر ويكثروا منه لكي يدخلوا حضارة القرن الحادي والعشرين.

هذه الذكريات تتناول بالدرجة الأولى مغامرات الافكار واذا تهيأ لها ان تتحدث عن الحياة بأيامها ولياليها ، بجزعها واطمئنانها ، فهي حياة تفرزها العلاقة مع الافكار والفنون ، مع الكتابة والقراءة ، مع التاريخ العربي والانساني ، والمستقبل العربي والانساني (والمستقبل تأريخ ايضاً) ذلك اني اجد حياتي المتشكلة من الاعياد والاطعمة والاحزان والافراح ليست بحاجة الى تدوين ، ولكن ما يجعلها تريد ان تتموضع على الورق هو اتصالاتها بالاوراق الاخرى ، فالتراث البشري هو الذي يمنح هذه الحياة طموح لها معنى .



ISBN1 8411701 610

